RITO ROMANO RECONSTRUIDO

de

Massimo Valeriano Frisari

Manual de ritualística pública y privada reconstruida, donde elementos de otras culturas similares (por motivos de continuidad, preservación, arcaísmos universales) ayudan a llenar el vacío que las fuentes disponibles no logran o no pueden llenar. Existen numerosas afinidades y compatibilidades con ritos de religiones politeístas y animistas análogas, cuya integración en el culto romano no afecta la columna vertebral basada en fuentes documentadas y evidencias arqueológicas; lo que se adopta constituye un enriquecimiento destinado a completar lo que ya existe y que no compromete la tradición etrusco-romana ni altera su esencia más profunda.

Introducción

Durante mucho tiempo la búsqueda de una espiritualidad pura y universal me llevó lejos del Culto Romano; necesitaba más, algo que me pusiera verdaderamente en contacto con un mundo más vasto, que no se limitara a una región geográfica o histórica circunscrita, por más grandiosa que fuera. La idea de una "religión identitaria" fundada en un preciso grupo étnico/nacional (que es, en substancia, el concepto en la base del neopaganismo) ya no respondía a mis exigencias. Yo había evolucionado, tanto espiritualmente como en cuanto ser humano. Empecé a mirar a mi alrededor; no esperaba nada, pero fue precisamente en este deambular que pude notar detalles que antes ignoraba, porque estaba demasiado concentrado en Roma: vi que ciertas culturas tienen en común mucho más de lo que se piensa, almas separadas desde el nacimiento. Así, comencé a unir las piezas, a excavar, cada vez más hondo, hasta descubrir las raíces; y fueron esas raíces las que me trajeron de vuelta a Roma, pero desde otro punto de vista. Me di cuenta de que los etruscos tenían mucho que contar, tanto sobre los orígenes de la espiritualidad romana como sobre sus contactos con las poblaciones nativas perdidas del Mediterráneo, de las cuales los etruscos eran el último testimonio.

Hablo de un sustrato primitivo que conectaba una orilla con la otra de este mar, influyendo en las civilizaciones que florecieron posteriormente, con elementos mitológicos y rituales reconocibles. Los etruscos, después, transmitieron ese bagaje a Roma, que podemos ver mejor en su religiosidad más primigenia, la del Culto de los Antepasados, del *timor sacro*, que veneraba los bosques sombríos y respetaba las fuentes misteriosas. Se redescubre así una espiritualidad animista, donde no hay templos suntuosos, edificios en mampostería y columnas de mármol, sino espacios sagrados frugales, recintos al aire libre construidos alrededor de los árboles. Para citar a Plinio (*Naturalis Historia* XII, 3): "no adoramos las estatuas resplandecientes en oro y marfil más que los bosques, y en ellos los propios silencios". Se regresa a una dimensión natural, arcaica, y es precisamente este arcaísmo el que permite conectarnos con culturas y religiones similares que, por tenacidad o simple aislamiento, han logrado mantenerse puras, apareciéndonos más familiares que nunca. Explorando las fórmulas shintoístas, la severidad védica y las danzas rítmicas africanas y de los nativos americanos, comprendí que existe un hilo subterráneo que une pueblos muy distantes en el espacio y en el tiempo, huellas de una memoria ancestral común que nos explica cómo las distancias son solamente artificiales. Todas las fes convergen en un único arquetipo, hunden las raíces en el mismo surco, una huella en el terreno dejada por el primer hombre que abandonó África para iniciar su aventura por el mundo, dividiéndose en las civilizaciones que por milenios han preferido combatirse. Pero no tiene que terminar así: si regamos ese surco crecerá algo bello. Aquí, gracias a estos elementos interculturales, he logrado hacer que la *Religio Romana* antigua esté más viva que nunca, sin desfigurar su alma; al contrario, la he reconducido al punto de partida, a aquel sentimiento auténtico y primitivo que reunió a los pastores de los Siete Montes alrededor de un roble sagrado en la cima del Capitolio. Ese fue el primer templo de Roma. En estas páginas, la religión romana se revela no como un eco lejano de un pasado perdido, sino como un reflejo vivo de una humanidad que, a través de ritos y

símbolos, siempre ha buscado dialogar con lo divino. La veneración de los árboles, los recintos sagrados, las ofrendas de incienso y tortas, estas no son reliquias de la Antigüedad: son fragmentos de una lengua universal, hablada por pueblos distantes pero unidos por un común deseo de conexión y trascendencia. Redescubrir estos elementos compartidos, integrándolos en una ritualística que no altera sino que completa, no significa solo comprender mejor la espiritualidad romana y etrusca, sino también reconocer que algo de ese surco aún puede germinar, acercando culturas y fes en un diálogo fecundo. Que este manual sea un paso hacia ese diálogo, una invitación a cultivar juntos lo que nos une, bajo la sombra de un roble sagrado, dondequiera que crezca.

Sobre la religión romana

Aunque este trabajo está destinado a quienes ya están familiarizados con el Culto Romano, haré un breve preámbulo para explicar sus conceptos básicos. Comencemos, pues, hablando inmediatamente del tema principal: el rito. Los rituales y ceremonias eran una parte central en la vida de un romano; el concepto de laicidad le era ajeno y la religión se fundía con todos los aspectos de su cotidianidad, tanto en lo público como en lo privado. El rito era una práctica cultural crucial que, según los romanos, permitía estipular una especie de contrato, de pacto, entre la comunidad humana y las divinidades, un acuerdo que se alimentaba y renovaba en la continuidad. A través del rito se dona algo a los Dioses (sacrificios, votos, ofrendas) para recibir a cambio protección, prosperidad y estabilidad; es un intercambio equitativo que se puede sintetizar en la fórmula **do ut des** (doy para que tú des), una regla que nos explica cuánto era importante el derecho para los romanos, pero también cómo las divinidades eran tratadas como sujetos jurídicos con los que los humanos pueden iniciar relaciones contractuales en las que ambas partes deben beneficiarse. Esto porque los romanos concebían el culto no como un acto de fe interior o devoción fanática, sino como un intercambio recíproco, y este mecanismo garantizaba el mantenimiento de ese pacto llamado **Pax Deorum** (la Paz con los Dioses), es decir, el equilibrio armónico que aseguraba el bienestar de la comunidad. Ya desde aquí se entiende cuánto el grupo era más importante que el individuo; no es que el individuo no tuviera un rol —al contrario, Roma sentó las bases del derecho privado—, pero el énfasis en el bienestar colectivo, en la **Res Publica**, subraya cómo el culto era más un acto público y comunitario que individual; incluso en el rito privado el pacto involucraba a toda la familia o clan, nunca a un solo individuo. Cicerón va más allá y en *De Legibus* II, 30 afirma que el culto privado no puede practicarse plenamente sin el apoyo y el control de funcionarios públicos, porque todos los ritos, incluso los privados, son válidos solo si se insertan en el marco de

los **Sacra Publica**, que deben orientarse al mantenimiento del bienestar de toda la comunidad. Sin embargo, prácticas devocionales individuales eran ampliamente practicadas; los **ex voto** son el ejemplo más conocido y documentado, pero esto no contradecía el rol del culto colectivo; al contrario, tales prácticas no solo eran toleradas sino alentadas y perfectamente integradas en el sistema religioso romano, siempre que no contrastaran con los *Sacra Publica* y, idealmente, contribuyeran a la *Pax Deorum* general. Cuando la devoción individual se convierte en aislamiento y egoísmo, ahí es cuando se vuelve el peor de los males: aún Cicerón (*De Natura Deorum* II, 72) dice explícitamente que quien reza solo por sí mismo, siguiendo solo intereses o miedos individuales, cae en la categoría de la **superstición**, pues la verdadera religión (del latín *relegĕre*, recoger, ligar) es lo que une a todos en el interés colectivo, por lo tanto la superstición debe alejarse de la religión. Hoy redescubrir la *Religio Romana* significa evitar tanto la superstición individual como las reconstrucciones ideológicas, volviendo en cambio a una relación pragmática, comunitaria y respetuosa con el mundo divino y natural.

Los ritos, incluso cuando son privados o conciernen a un solo individuo, deben tener siempre en mente un bien mayor, ya sea la comunidad, nuestro país, la familia o incluso toda la humanidad. Los Dioses están en todas partes, habitan en cada lugar, en cada árbol; sería un crimen pretender la exclusiva sobre estas fuerzas vitales que están arraigadas en el mundo mismo, y a las que nosotros mismos estamos conectados. Sin embargo, no basta con el rito en sí para mantener la Paz con los Dioses: se trata de un **acuerdo frágil** que puede romperse por nuestros errores, voluntarios o involuntarios que sean, por eso cada función, cada gesto individual, necesita cuidado, atención y precisión. Incluso un acento pronunciado mal puede comprometer la validez del rito. Este manual quiere ser una guía precisamente para evitar cometer tales errores y ayudaros a restaurar esa relación con el mundo natural y divino, según el uso romano.

¿El rito romano requiere algún tipo de vestimenta particular? Este es

un tema que se discute a menudo en ámbitos recreativos y neopaganos, con errores gruesos e interpretaciones infundadas que hay que resolver. Los romanos, incluso durante las funciones sacras, vestían la misma ropa de todos los días, con obvias diferencias según el rango social: pontífices y magistrados son representados con los típicos calzados patricios, no porque tuvieran un rol ritual sino por simple símbolo de estatus. También la toga, el orgullo de todo ciudadano libre, era la de todos los días, pero en este caso su presencia podía ser funcional al rito; de hecho, durante el acto es norma **cubrirse la cabeza** (excepto para divinidades ctónicas, agrícolas o extranjeras), y se hacía tirando de un pliegue del manto. Por lo tanto, no era la toga en sí un indumento sagrado, sino cubrirse la cabeza lo que tenía un rol y una motivación ligada a la liturgia, como separación visual y concentración ritual (lo veremos mejor más adelante). Esto significa que no existía un "uniforme" religioso, y la vestimenta de quien oficiaba difería según el rango y el rol político. ¿De qué necesitas para ritualizar? Concentración, respeto y un velo sobre la cabeza (excepto en los casos que veremos); no necesitas una toga ni vestirte como un magistrado antiguo, estás rezando no estás haciendo recreación histórica, no es un espectáculo. Lo único que me siento de sugerir es vestir **colores** adecuados al contexto, esos sí tienen un significado, y los romanos les daban mucha importancia; así los colores claros se usaban en la mayoría de las funciones religiosas como símbolo de pureza, mientras que los colores oscuros (negro, azul oscuro) para ritos fúnebres.

Otra cuestión que oigo a menudo sobre la vestimenta es la presencia o no de **nudos**. Estos eran vistos como un vínculo (*vinculum*) que podría limitar u obstaculizar el flujo del *Numen* (la fuerza vital sagrada), pero se trataba de una prohibición **altamente específica y contextual** que encontramos solo entre los numerosos obligaciones y tabúes del *Flamen Dialis* y de algún otro flamine. Esto está conectado más a una idea de libertad ritual que a una condena o prohibición de los nudos. Los romanos llevaban nudos (cinturones,

lazos) durante las funciones religiosas; en particulares ceremonias militares y ritos fundacionales era norma vestir la toga según el modo del *cinctus Gabinus*, lo que preveía que el indumento se ligara y anudara alrededor de la cintura. Por lo tanto, la cuestión de los nudos no era una praxis universal sino una prohibición ligada solo a pocos contextos específicos. Al contrario, en muchos otros casos, ligar y anudar algo (altares, árboles, objetos sagrados) era un acto **positivo y devocional**, que no limitaba o aprisionaba el *Numen*, sino que servía para señalar y consagrar. Si los antiguos sacerdotes y pontífices romanos llevaban nudos, cinturones y lazos, podéis hacerlo también vosotros, a menos que queráis vivir como un flamine, pero no os lo recomiendo. A propósito de flamines, me ha pasado, al leer obras recreativas y *new age* a tema "romano", que llevar zapatos sería una especie de obligación ritual. Decía a propósito de los flamines porque estos, además de la prohibición de llevar nudos, no podían tampoco llevar calzados, por lo tanto encuentro extraño que quien interpreta el tabú de los nudos para los flamines como una regla universal luego ordene llevar zapatos, otra cosa que para los flamines (o al menos el flamine de Júpiter) estaba expresamente prohibida. En resumen, ¿cómo se hacen estas reglas? ¿Se toma lo que nos gusta y se descarta el resto, o se interpreta según lo que nos conviene? ¿El cinturón no va bien pero los lazos de los zapatos sí? Si prohibes uno por la cuestión de los "flujos" entonces debes prohibir también el otro. Pero en realidad no era así, y los sacerdotes romanos llevaban cinturones, lazos y zapatos **durante** los ritos. Plinio (*Hist. Nat.* XXVIII, 59) nos dice que los entrelazamientos que hay que evitar durante los ritos y las oraciones son los de **dedos**, **brazos** y **piernas**, pero no especifica los motivos, limitándose a citar el mito del nacimiento de Hércules. No hay ningún discurso sobre flujos energéticos. Como dije antes, estos tabúes y prohibiciones eran extremadamente específicos y contextuales, no eran reglas universales; estos detalles no deben extrapolarse y extenderse a toda la ritualística romana. Son errores que no solo contaminan la religión sino que **generalizan** algo que

para los Antiguos no era generalizado; interpretaciones similares no encuentran confirmación en las fuentes y llevan a paradojas y contradicciones como visto antes (cinturón no pero zapatos sí). En ámbito esotérico moderno, ligado sobre todo a ciertos **ambientes políticos e ideológicos**, se tiende a reinterpretar la religión antigua metiendo reglas e ideas que a menudo y voluntariamente son desmentidas por los mismos romanos. Por ejemplo, la obligación de llevar zapatos se motiva con un aislamiento del sacerdote, sobre todo de la tierra que de alguna manera podría contaminarlo. En realidad, si los flamines no llevaban calzados era precisamente para mantener un contacto directo y perpetuo con la tierra y sus energías. Estas interpretaciones esotéricas alimentan la idea de que las civilizaciones antiguas fueran solares y olímpicas, jerárquicas y orientadas siempre al cielo y a la exaltación de la superioridad, por lo tanto un verdadero "hombre" no se contamina con la sucia tierra. Era exactamente lo contrario. Los romanos llevaban zapatos durante los ritos (excepto casos que requerían específicamente no llevarlos, como ritos fúnebres y agrícolas), no por una función religiosa sino práctica. Era una necesidad no una regla. Concluyo el tema recordando que la religión romana deriva de la etrusca, y en gran parte de imágenes y estatuillas votivas etruscas, que muestran sacerdotes en el acto de ritualizar, estos tienen los **pies descalzos**. Me permito decir que ritualizar con o sin calzados, o con o sin nudos, es una elección individual; cualquier decisión no comprometerá el rito.

A menudo, incluso en ambientes recreativos, se recomienda **abstenerse** del sexo y de algunos alimentos (alcohol, bebidas excitantes, carne roja) el día o las horas que preceden a un rito. También en este caso nos encontramos ante **prohibiciones aisladas y limitadas** que se descontextualizan y generalizan. El único que alude explícitamente a la necesidad de abstenerse de la carne de animales es Ovidio (*Fasti* IV, 657); ninguna fuente antigua **prescribe ayunos o prohibiciones alimentarias** sistemáticas en preparación a funciones ordinarias; Plutarco (*Quaestiones Romanae*

109-112) nos enumera los numerosos tabúes, también alimentarios, del *Flamen Dialis*, pero se trata de vínculos permanentes a una función sacerdotal específica, no de normas válidas para todos. Sobre evitar las relaciones sexuales, por lo que sabemos valía solo para las Vestales (voto de castidad), y aún para algunos sacerdotes (flamines, *Rex Sacrorum*) en algunos contextos y días específicos. Ninguna fuente antigua habla de una regla general, y es todavía Ovidio (siempre en *Fasti* IV, 657) quien alude a abstenerse de las "conjunciones de Venus" antes de un particular rito expiatorio por parte de Numa. Tibulo (*Elegiae* II, 1) repite el mismo concepto de Ovidio cuando dice que no hay que acercarse a los altares "si la noche anterior Venus ha traído la alegría", pero seguimos ante un contexto específico, un rito de purificación de los campos, quizá los *Ambarvalia*. También Cicerón afirma que hay que acercarse a los Dioses de modo casto, pero él habla de una **pureza mental** (*De Legibus* II, 24); por lo que respecta al cuerpo, continúa el Arpinate, será el agua la que lo purifique, pero no bastará un río para lavar las impurezas de la mente. No hay mención alguna a una abstinencia sexual ni a una prohibición generalizada antes de un rito. En tal caso, Cicerón no la habría omitido con seguridad. La confusión nace probablemente de la influencia de **prácticas esotéricas y neopaganas** modernas, o de la proyección sobre Roma de costumbres típicas de los cultos mistéricos (Eleusis, etc.) donde ayuno y abstinencia eran parte de la preparación, y presumiblemente también de influencias cristianas (el hombre romano nunca vio la sexualidad como algo sacrílego o contaminante). Lo único que se requería antes de un rito romano eran las **abluciones, vestir ropa limpia y evitar contactos impuros** (luto, muerte, sangre menstrual – cfr. Plinio el Viejo, *Nat. Hist.* XXVIII, 78, pero en cuanto a los efectos de las menstruaciones habla más como leyenda popular que como advertencia religiosa); es de este modo como se mantenía puro antes de ofrecer a los Dioses. Por lo tanto no es necesario ayunar o abstenerse sexualmente antes de un rito romano ordinario. **Las fuentes antiguas no lo prescriben**. Basta con estar limpios,

concentrados y respetuosos: la *pietas* está en la intención y en la precisión, no en el ascetismo. Pero si antes de un rito queréis comer con moderación (que debería ser más un hábito general, coherente con la *frugalitas* romana, en vez de una prohibición religiosa) o absteneros de algunas actividades, nadie os lo puede impedir.

Una costumbre muy extendida en el moderno Culto Romano es la de **volverse hacia la derecha**, o dar una vuelta completa sobre sí mismos, al final de un rito. También en este caso me veo obligado a hacer precisiones, de modo a proporcionaros un cuadro más preciso y coherente con las fuentes originales. Plutarco habla de ello como una prescripción de Numa (Vida de Numa 14.4-5): «y también el hecho de que giren sobre sí mismos mientras rezan […] algunos giran completamente sobre sí mismos, otros solo el rostro. Algunos dicen que Numa introdujo esta costumbre porque quería que los fieles, como el mundo es redondo y gira sobre sí mismo, imitaran el movimiento del Universo en la oración». La dirección **hacia la derecha** está confirmada por Plauto (*Curculio* 70) «*si Deos salutas, dextroversum censeo*» y el movimiento rotatorio es descrito además por Livio (*A.U.C.* V, 21), ejecutado por Camilo al término de un voto durante la batalla de Veios. El gesto encuentra, por tanto, eco en las fuentes, y al parecer **siempre al final** de un rito, oración o voto. Plutarco lo interpreta en clave cosmológica griega y pitagórica, anacrónico para la época de Numa, pero este gesto podría tener **origen etrusco**, donde el movimiento hacia la izquierda (antihorario) es el que traza los confines sagrados y fundacionales, de modo que el movimiento hacia la derecha (horario) crea la anulación. No es casualidad, por lo tanto, que lo encontremos siempre como cierre o saludo, como si el gesto sirviera para "disolver" o interrumpir la comunicación con lo sagrado. Sin embargo, parece una **praxis ocasional**, reconocida y común, pero **no normativa**. Cicerón, Varrón, Servio, autores que enumeran detalles técnicos rituales, callan sobre este gesto, y los romanos no dejaban nada sin decir si ello invalidaría un rito, por lo que lo sugiero como *sigillum*

apotropaico facultativo. Otro gesto opcional pero igualmente popular, y sobreutilizado hoy, es la *adoratio*, es decir, besarse la mano en señal de homenaje y veneración espontánea hacia las divinidades. Visualmente evocativo, pero las fuentes hablan de él más como un saludo de paso (cuando se entra en un templo o se pasa delante de un icono sagrado) que como un gesto codificado insertado en la estructura ritual. Si queremos hablar de gestos rituales, Macrobio (*Sat*. III, 9.12) explica que las palmas de la mano deberían **alzarse** hacia el cielo para las divinidades superiores, **bajarse** hacia la tierra para las ctónicas, y tocarse el **pecho** cuando se recibe un voto.

Una amplia parte del manual estará dedicada a la delimitación de los espacios sagrados. Los romanos daban gran importancia a los lugares y a los confines, sobre todo si debían hospedar funciones religiosas. Al contrario de ciertas interpretaciones modernas que imaginan al sacerdote "aislado metafísicamente" en un vacío protegido de influencias externas, los romanos concebían el espacio sagrado como algo **integrado en el mundo**, no separado de él. No existía la idea de un "círculo mágico" rígido o de una barrera impenetrable trazada para cada rito: cuando el rito ocurría en un templo ya consagrado (*aedes* o *templum* permanente), el espacio era sagrado por definición y no requería redelimitaciones. Pero fuera de los templos – en casa, en un campo, en un bosque o en un lugar público – los romanos **delimitaban a menudo espacios sagrados temporales**, para concentrar el *Numen* divino y separar temporalmente el rito del profano. En los **auspicios** o en las asambleas públicas (*Comitia*), el augur delimitaba un *templum* temporal con fórmulas verbales (*effatio*) y el *lituus* (bastón curvo), observando el cielo desde un punto elevado o desde una tienda augural (*tabernaculum*). Varrón (*De Lingua Latina* VII, 2) lo describe explícitamente: el espacio era definido con palabras precisas para hacer válidos los auspicios. En los ritos agrarios (como la *lustratio campi* descrita por Catón en *De Agri Cultura* 141), se creaba un confine sagrado con una procesión

circular alrededor del terreno, llevando víctimas sacrificiales (*Suovetaurilia*) para purificar y delimitar el área. En los *luci* (bosques sagrados) o alrededor de árboles venerados (como el *Ficus Ruminalis* a los pies del Palatino), el espacio era sacralizado naturalmente, a menudo con ofrendas ligadas a las ramas o de nuevo procesiones. Estos confines no eran "mágicos" o arbitrarios: servían para focalizar la atención, purificar e **invitar lo divino**, pero permanecían flexibles y contextuales. No aislaban al oficiante del mundo, sino que lo conectaban mejor a él.

Otro concepto que debo explicar, y que en el curso de este prólogo he nombrado a menudo, es el **Numen**. No un Dios sino una **voluntad divina**, no un ser personificado sino una presencia impersonal, una **fuerza activa**, un **poder sagrado** que se manifiesta de modo dinámico y a menudo fugaz. Vive y se esconde en todas partes, lo puedes reconocer con mayor claridad en las fuentes y en la naturaleza salvaje. «*Lucus Numen inest*» decía Ovidio (*Fasti* III, 296) delante de un bosque oscuro e impenetrable, es decir “aquí mora un *Numen*”. El *Numen* no está separado de los Dioses sino que representa su aspecto energético e impersonal, no es un Dios en sí mismo sino **el modo en que lo divino actúa en el mundo**. Es la manifestación de aquellas fuerzas que animan el Universo. En síntesis, el *Numen* representa ese sentido de sagrado inmanente que los romanos sentían en todas partes, un concepto crucial en la espiritualidad romana donde ecos animistas y universales son evidentes, un mundo habitado por estas fuerzas que hay que respetar y honrar con ritos precisos para no turbar la *Pax Deorum*.

En el curso del libro se destacará la relación entre humanos y naturaleza, y cómo esta no es un mero escenario sino el **principal espacio sagrado** dentro del cual se vive la religión. Los Dioses viven en la naturaleza, sobre todo en la salvaje e incontaminada que suscita respeto y temor sagrado. Roma no aleja la naturaleza, convive con ella: la ciudad brulica de bosques sagrados, fuentes y grutas, muchos templos tienen jardines y árboles venerados. No existe separación, la

naturaleza es **sacralizada e incorporada** en el tejido urbano. Las divinidades se manifiestan en la naturaleza y es a través de la naturaleza que el hombre logra entrar en contacto con ellas. Cada árbol es un templo, el canto de los pájaros es la voz de los Dioses, cada animal salvaje podría ser la manifestación de un *Numen*. No es un discurso hippy o sentimental, es exactamente como los romanos, y los etruscos antes de ellos, vivían lo sagrado, el cual no puede existir lejos o sin la naturaleza. Redescubrir la *Religio Romana* significa principalmente **volver a la naturaleza**, respetándola y venerándola, buscando modos en que la sociedad del futuro pueda convivir con ella, precisamente como ocurría en Roma.

Me gustaría que fuera este el sentido de este manual: no limitarse a aprender fórmulas y ritos, sino **abrirse nuevamente** a un mundo brulicante de vida.

RITO PÚBLICO ROMANO RECONSTRUIDO

Descripción del contexto y texto operativo del rito:

1. Preparación del lugar y de los oficiantes

Fuentes: Ovidio, Fastos; Catón, *De Agri Cultura*; Macrobio, Saturnalia; Cicerón, *De Natura Deorum*.

El lugar (*templum* o espacio consagrado) debe limpiarse física y espiritualmente.

Instrumentos:

- Brasero (*focus*) y altar (*ara*).
- Agua lustral (*aqua caduca*) tomada de fuente pura o lluvia.
- Platos de bronce (*aera*), usados para sonido apotropaico.
- Incienso, espelta, vino o tortas.
- Rama de laurel u olivo para aspersión.

Capite velato: para los Dioses superiores se cubre la cabeza con el pliegue de la toga.

No se cubre: para divinidades ctónicas (Dite, Proserpina), Saturno (Macrobio, Sat. I, 8.2), y a veces para divinidades extranjeras (*rito graecus*).

Analogías:

- **Shinto**: los sacerdotes purifican el área con ramas de sakaki y agua.
- **Ritos griegos**: uso de ramas de laurel para purificación.
- **India védica**: preparación del área sacrificial con agua y fuego, designación del vedi.

No recitado, fase preparatoria.

2. Lustración y purificación

- El oficiante asperja los cuatro lados del lugar y el altar con agua lustral.
- Se quema incienso mientras se tocan tres veces los platos de bronce (*tintinnabulum* o *aera*).
- Significado: tornar el área *mundus*, separada de lo profano.

Fuentes: Ovidio, Fastos V, 441-444 (uso de los bronces para ahuyentar a los Lemures).

Análogas:

- **Shinto**: agitar el *ōnusa* (bastón con tiras de papel) y tocar campanillas (*suzu*).
- **China antigua**: gongs y campanas para ahuyentar espíritus nocivos.

Ablución del oficiante:

Latín propuesto: "*Aqua fluens sordes abluat, labes eximat. Purus sum, puriter accedo.*"

Español: "El agua corriente lava las impurezas, elimina las manchas. Estoy puro, accedo de modo puro."

Ejecución de la ablución:

- Lavado de manos: "*Aqua fluens sordes abluat, labes eximat*" mientras vierte el agua.
- Derramamiento en el rostro: "*Purus sum, puriter accedo.*" mientras el agua corre, completando la purificación.

Las fuentes antiguas (Varrón, Livio, Macrobio) confirman la ablución ritual antes de la ceremonia, pero no se reportan fórmulas. Para la reconstrucción me he basado en la reinterpretación y traducción al latín de antiguas oraciones purificatorias del *Harae no Kotoba*.

Comando de silencio

Antes de iniciar, el oficiante alza la mano derecha (o el lituus si está presente) y proclama:

Favete linguis!

(Propiciad con la lengua: mantened el silencio sagrado, pronunciad solo palabras faustas).

Esta fórmula, de origen etrusco y atestada en los rituales romanos, establece el **silentium** necesario para que ninguna palabra infausta o ruido profano interrumpa la comunicación con lo divino. Según el uso, el silencio puede acompañarse de un sonido continuo de tibiae para enmascarar eventuales ruidos externos.

---

3. Apertura a Jano

Siempre al inicio, Jano abre el camino a los Dioses: "en toda circunstancia [...] se estableció que en los sacrificios se invocara en primer lugar a Jano (Cicerón, *De Natura Deorum* II, 67)".

Oración:

"*Ianus pater, primus Deorum, custos liminum, pandens et claudens, tibi primum precor, hoc thure obmovendo bonas preces offero, uti sis volens propitius in operibus nostris.*"

"Jano padre, primero de los Dioses, custodio de los umbrales, que abres y cierras, a ti dirijo en primer lugar la oración; con este incienso ofrezco buenas súplicas, para que seas benévolo y propicio en nuestras obras."

Se ofrece el incienso.

> "*Iane pater, uti te thure obmovendo bonas preces bene precatus sum, eiusdem rei ergo macte vino inferio esto.*"

"Jano padre, como te he ofrecido este incienso con buenas oraciones, así acepta también este vino derramado."

La oferta de vino se realiza.

Fuentes: oración reconstruida basada en Catón (*De Agri Cultura* 134) donde a Jano se le ofrece *strue*, una torta en capas, pero en esa ocasión tiene un papel central; aquí asume su veste canónica de abridor de los ritos (Ovidio, Fastos I, 65-288; Macrobio, Sat. I, 9.9; Cicerón, *De Natura Deorum* II, 67), por lo que la oración se adaptó a esta función y la torta se sustituyó por incienso, ideal para una oferta que busca atraer la atención de los *Numina* antes de la invocación de la divinidad principal. La fórmula original describe el sacrificio de una cerda para la bendición del campo (rito agrícola), donde Jano se invoca en pareja con Júpiter. Ninguna fuente (Ovidio, Cicerón) dice que al inicio de los ritos además de Jano se deba invocar también a Júpiter, se concluye así que se trata de una particularidad de los rituales agrícolas transmitidos por Catón, donde Júpiter es requerido como Dios de la lluvia y la fecundidad. En consecuencia, en esta versión reconstruida, para la oferta inicial se usaron solo las fórmulas dedicadas a Jano, sin Júpiter, cuyas funciones en este contexto no son necesarias. Las referencias a la casa y la familia se cambiaron para enfatizar el aspecto público y comunitario.

4. Homenaje a los Lares y a los Genios

- Colocados **antes** de la divinidad principal, como garantes del lugar y protectores del paso ritual.
- Ofrenda: granos de espelta e incienso.

Motivo: en las religiones de estructura arcaica se honra primero a las potencias locales, luego a la divinidad huésped.

Análogas:

- **Shinto**: saludo a los *Ujigami* antes del *Kami* principal.
- **China tradicional**: ofrenda al *Tudigong*, numen del lugar.

> "*Lares et Genii huius loci, vos precor ut hunc locum purum et tutum teneatis, et preces nostras ad Deos rite perducatis."*

"Lares y Genios de este lugar, os ruego que mantengáis puro y seguro este espacio, y que conduzcáis nuestras oraciones a los Dioses correctamente."

(Oración reconstruida, ninguna fuente real pero se mantiene la coherencia con la ritualística romana)

Sacrificium Dei: oraciones y ofrendas a la Divinidad del rito

5. Datio (dación sacra, don principal, el acto de entrega)

- Se ofrece a las divinidades destinatarias del rito.
- Ofrendas típicas: tortas condimentadas, dones sustanciosos.
- Posición: vuelta hacia el ara/hogar; pies firmes, postura erguida. No cruzar brazos ni piernas.

Latín:

> "[Nomen dei], *te hoc fercto obmovendo bonas preces precor, uti sis volens propitius communitati atque Rei Publicae, mactus hoc ferto.*"

Español:

"[Nombre de la divinidad], con esta ofrenda y con buenas oraciones te suplico, para que seas benévolo y propicio a la comunidad y a la Cosa Pública; sé acrecentado por esta ofrenda."

Se ofrece la torta.

Fuentes: Catón, *De Agri Cultura* 134. La fórmula original se refiere a Júpiter; aquí se usó como base ritual estándar. El *ferctum* es otra torta sacrificial, pero de naturaleza más compleja respecto al *strue*; no es descrito por Catón, pero se hipotetiza que se trata de un pan relleno, tal vez con miel, frutos secos u otros ingredientes. También aquí las bendiciones se hicieron colectivas para enfatizar la naturaleza pública del rito, y se añadió la bendición por la Cosa Pública como aparece en Livio, *Ad Urbe Condita* I, 20.

6. Auctio (de *augeo*, ofrenda que acrecienta)

- La ofrenda se muestra al cielo y luego se deposita en el fuego o sobre el ara.
- El sacerdote recita la fórmula de consagración.

Latín:

"*Macte virtute esto,* [Nomen dei]*, hoc dono dato!*"

Español:

"Sé acrecentado en poder, [Nombre de la divinidad], con este don ofrecido!"

Fórmula reconstruida coherentemente con la estructura ritualística romana basada aún en Catón, donde en su rito esta parte anticipaba la *immolatio*, el sacrificio de un animal. El *Cultus* reconstruido se inspira en las leyes del fundador de la *Religio*, Numa Pompilio, por lo que no derramamos sangre sino vino, leche, fruta o harina de espelta salada.

---

7. Piaculum

Función: compensar errores involuntarios, asegurando que el sacrificio sea de todos modos acepto.

Fuentes: Catón, *De Agri Cultura* 141-143.

Análogas:

- **Védico**: *prāyaścitta* de expiación.
- **Shinto**: fórmulas de purificación *harai norito*.

"*Dique Deaeque omnes, si quid vobis in illis donic meis neque satisfactum est, vobis hoc piaculum do dono dico.*"

"Dioses y Diosas todos, si en alguno de aquellos mis dones ofrecidos a vosotros no hubo satisfacción, por esto os ofrezco, doy y dedico este piaculare."

La fórmula está inspirada en Catón, pero las partes que conciernen a sacrificios de sangre fueron sustituidas.

---

8. Ofrenda de cierre a Vesta

- Función: sellar el rito en el fuego sagrado.
- Ofrenda: espelta y sal arrojados al brasero (Ovidio, Fastos I, 335).

  "*Vesta mater, custos ignis aeterni, tibi hunc ritum committo; serva puritatem sacrificii.*"

"Vesta madre, guardiana del fuego eterno, a ti confío este rito; conserva la pureza del sacrificio."

Oración propuesta. Las fuentes antiguas ofrecen solo indicios, insuficientes para reconstruir una fórmula. Vesta cierra siempre el rito: "en cuanto a Vesta [...] es siempre la última en ser invocada y en recibir sacrificios (Cicerón, *De Natura Deorum* II, 67)".

---

9. Sigillum ritus

El oficiante mira a la multitud y dice solemnemente, despidiendo a los presentes:

“Rite factum est; illicet.”

El rito se ha cumplido correctamente; podéis ir (la misma fórmula **illicet** cerraba también las asambleas, del latín *ire licet* → es lícito ir, no una fórmula ritual sino una palabra de despedida).

10. Parte colectiva conclusiva

- Los presentes baten palmas **tres o nueve veces** (número ritual).
- Coro: *Bona fortuna sit!* (¡Buena Fortuna sea!)

Analogías:

- **Shinto**: aplausos rituales *kashiwade*.
- **Ritos africanos y chinos**: palmoteo como sello espiritual.

---

11. Post-ritual sagrado

- Ofrendas personales en el fuego.
- Eventual repetición de partes si se detectan errores.

---

12. Parte festiva

- Música, danzas, banquete (*convivium*) con alimentos ofrecidos.

Análogas:

- **Panateneas**: banquete tras procesión.
- **Matsuri**: comida compartida entre comunidad y sacerdotes.

RITO PRIVADO ROMANO

forma reconstruida y comentada

Contexto: rito doméstico dirigido a una divinidad específica, ejecutado por el *paterfamilias* o *materfamilias*, con la participación de los miembros de la *domus*.

Fuentes principales: Catón (*De Agri Cultura*), Ovidio (*Fasti*), Plinio (*Naturalis Historia*), Macrobio (*Saturnalia*), Servio (*Ad Aeneid*), Cicerón (*De Natura Deorum*).

1. Preparación preliminar (Purificatio et Praeparatio)

Objetivo: purificar el espacio y predisponerlo a la presencia de lo sagrado.

- **Limpieza física** del área ritual (hogar o larario) y disposición ordenada de los objetos.
- **Lustratio**: aspersión de agua lustral (*aqua salsa* = agua + sal) – fuente: Varrón y Plinio mencionan uso de sal en ritos purificadores.
- **Incensum**: quemar incienso, mirra o resina local; el humo aleja impurezas.

  Instrumentos apotropaicos:

  - *tintinnabula* o platos de bronce golpeados tres veces (Ovidio los cita como disuasorio de espíritus malignos; análogos: campanas *suzu* en el shinto, platos de bronce en China).
  - Música suave o recitación de fórmulas rítmicas, útil para crear separación entre mundo profano y sagrado (análogo: mantras védicos o sutras budistas).

2. Disposición del celebrante

- **Capite velato** (cabeza cubierta por velo o pliegue de la toga): regla estándar en los cultos públicos y domésticos a los Dioses superiores.
- **Excepciones**: Macrobio (*Sat*. I, 8.2) → cultos ctónicos, extranjeros o específicos (ej. Saturno, Honor) = *capite aperto*.
- **Posición**: vuelta hacia el larario/hogar; pies firmes, postura erguida. No cruzar brazos ni piernas.
- **Gesto**: palmas alzadas para las divinidades superiores, bajadas para las ctónicas (*Sat*. III, 9.12).

---

3. Apertura del Rito

Fórmula inicial obligatoria → Invocación a **Jano**.

- **Fuente**: Cicerón (*De Nat. Deor.* II, 67) → "En los sacrificios se invoca en primer lugar a Jano".
- **Ofrendas**: incienso, vino puro (*libum vini*), o torta simple.

Fórmula ejemplificativa (latín reconstruido, no canónico):

> "*Iane pater, te primum precor, quaeso, veneror, uti sis volens propitiusque huic sacrificio.*"

"Oh padre Jano, a ti ruego en primer lugar, suplico y venero, para que seas benévolo y propicio a este sacrificio."

Se ofrece el incienso.

> "*Thure macte esto, vino inferio macte esto.*"

"Sé consagrado con el incienso, sé consagrado con el vino derramado."

El vino es derramado.

4. Homenaje a los Lares y a los Genios

(Reconstrucción) – No existe fuente que codifique la posición fija en el rito privado, pero:

Motivación: son los numina tutelares de la casa y del lugar → función de garantes y purificadores.

Analogías interculturales:

- Shinto: *Jinushigami* (divinidades protectoras de la casa) siempre honradas antes del *Kami* principal.
- China: culto a *Dìzhǔ shén*, versión doméstica del *Tudigong*.

Ofrenda típica: vino o leche + pequeña porción de comida del rito.

Fórmula:

"*Laribus familiaribus Genio huius loci, preces et dona libo, uti faveatis.*"

"A los Lares familiares y al Genio de este lugar, ofrezco oraciones y dones, para que seáis propicios."

---

5. Sacra domestica: invocación y ofrenda a la Divinidad Principal

- **Fase central** del rito.

  Ofrendas proporcionadas a la divinidad:

  - Vino puro o mezclado
  - Tortas rituales (*liba*, *mola salsa*) – *fuente*: Plinio, Catón.
  - Incienso o hierbas específicas a la divinidad (romero, laurel, etc.).

  La oración debe ser precisa y completa → análogo védico: en los yajña errores verbales invalidan el rito, imponiendo repetición.

Fórmula:

"[Nomen dei]*, te precor quaeso venerorque uti sis volens propitiusque mihi, liberisque meis, domo familiaeque nostrae.*"

"[Nombre de la divinidad] te invoco con justas invocaciones para que seas benévolo y propicio a mí, a mis hijos, a la casa y a nuestra familia."

La torta es ofrecida.

Fórmula:

"[Nomen dei]*, quod tibi sacrum est, in familia mea vino dapis macte esto.*"

"[Nombre de la divinidad] lo que es sagrado para ti, en mi familia sea acrecentado con el vino de la ofrenda."

El vino es derramado.

---

6. Piaculum

- **Función**: sacrificio/expresión de disculpas en caso de imperfecciones rituales.
- **Fuente**: Catón, Livio, Virgilio → acto de "purga" para eventuales errores o desacralizaciones.
- **Posición**: tradicionalmente antes del cierre a Vesta, para asegurar que la divinidad tutelar del hogar reciba un rito sin impurezas.
- **Ofrenda simple**: vino o grano.

  Fórmula:

  "*Dique Deaeque omnes, quod vobis illis donis meis neque satisfactum est, vos hoc piaculo."*

"Dioses y Diosas todos, si con mis dones no habéis sido satisfechos, este piaculo ofrezco."

Analogías:

- En los ritos védicos: *prayascitta* (actos expiatorios inmediatos).
- Shinto: *harai* para corregir impurezas espirituales.

---

7. Cierre con Vesta

- **Fuente**: Cicerón → "Vesta es siempre la última en ser invocada y en recibir sacrificios".
- **Ofrenda**: vino puro, torta, harina de espelta salada.
  Fórmula:

  "Vesta mater, custos sacri ignis, accipe haec dona et domum nostram serva."

"Vesta madre, guardiana del fuego sagrado, acepta estos dones y protege nuestra casa."

---

8. Involucramiento colectivo (parte reconstruida)

Celebración del sigillum:

- Palmoteo **3 o 9 veces** (análogos: pasos triples en los *Lemuria* – Ovidio o en los *Carmina Arvale*; uso del número 3 en muchas culturas arcaicas).
  Fórmula coral: "*Bona fortuna sit!*"

Analogías:

- Shinto: *kashiwade* (palmoteo para atraer atención divina).
- África occidental: palmoteo ritual en honor de los espíritus.

9. Post-Rito

- **Control**: el celebrante verifica que ninguna fase haya sido omitida o errada.
- **Ofrendas individuales de los presentes**: incienso o pequeñas libaciones en el brasero aún encendido (análogo: prasad hindú, ofrendas individuales budistas).
- **Convivium**: banquete común con parte de la comida no ofrecida, símbolo de comunión hombre–divinidad (análogo: banquetes sagrados griegos, *naorai* shintoístas).

Simples ritos cotidianos

Al despertar, delante del nicho doméstico saludar a los dioses de la casa, de la familia y a los espíritus del lugar.

Recitar la fórmula: "*Quod hic dies bonum faustum felix fortunatumque sit mihi, domo familiaeque nostrae*"

Español: "Que este día sea bueno, fausto, feliz y afortunado para mí, nuestra casa y nuestra familia"

Se ofrece entonces un bastoncito de incienso (práctico y cómodo, no necesita turíbulo), o granos de sal, harina salada, granos de espelta, o agua con sal. Son todas ofrendas "en frío" e inmediatas ya guardadas en el nicho, para verter en el brasero apagado o dejar en el estante.

Tras la ofrenda se puede aplaudir tres veces, como gesto de buen augurio.

Fuentes: la oración es una fusión de la fórmula augural de Cicerón (*De Divinatione* I, 102) "*quod bonum faustum felix fortunatumque sit*" más las dedicaciones de Catón que ya hemos explorado.

Ofrenda de agradecimiento antes de la comida

Antes de consumir una comida se muestra respeto y agradecimiento a los Numina de la casa y del lugar.

Recitar la fórmula: "*Di familiares, donum hoc offero*"

Español: "Dioses familiares, os ofrezco este don"

Se vierte una pequeña ofrenda de agradecimiento.

Fuentes: esta fórmula es propuesta, no presente en las fuentes antiguas, aunque sabemos de pequeñas ofrendas preliminares, como la *libatio* de vino o la deposición de porciones de comida en el hogar en honor de los Lares domésticos, antes de empezar a consumir la comida. La práctica de actos de agradecimiento que anticipan la comida están así presentes en la costumbre de los Romanos antiguos, y prácticas similares sobreviven en innumerables culturas. Aquí quise fundir la tradición japonesa del **Itadakimasu** con la practicidad ritual romana proponiendo una fórmula igualmente simple, inmediata y fácil de memorizar.

En este esquema tenemos toda la **secuencia documentada** donde sea posible, y marcada como reconstrucción donde sea necesario, con instrumentos, posturas, fórmulas, fuentes y analogías. Los ritos se vuelven así **técnicamente ejecutables** e históricamente justificables, sin mezclar invenciones no señaladas. A continuación un aprofundamiento de los varios aspectos litúrgicos, hasta donde llegan los testimonios directos y cuándo – **y por qué** – integrar elementos rituales de otras culturas compatibles.

RATIO ET USUS RITUUM

Sobre el capite velato

En la religión romana tradicional, el sacerdote o el oficiante cubría la cabeza con el pliegue de la toga (*capite velato*) durante los ritos públicos y privados dedicados a los **Dioses superiores** (celestes y benévolos). Esta postura tenía un doble objetivo:

1. **Separación simbólica** del mundo profano — el velo creaba un "espacio sagrado" alrededor del rostro.
2. **Protección ritual** de influencias extrañas u hostiles durante la comunicación con la divinidad.

Innumerables fuentes literarias y artísticas confirman el uso de cubrirse la cabeza durante el ejercicio de funciones religiosas; este es el signo distintivo más reconocible de los sacerdotes romanos.

Cuando no se velaba la cabeza

No todos los ritos requerían el velo. Macrobio (*Saturnalia* I, 8.2) precisa que para las divinidades **ctónicas** (ligadas al mundo infernal) y algunas divinidades **extranjeras** introducidas en Roma se oficiaba **capite aperto**. Ejemplos:

- **Saturno** (aunque no propiamente ctónico) recibía sacrificios **sin velo**. Lo mismo vale para Honor (Plutarco *Q.R.* 13).
- Algunos cultos de origen griego y oriental, como los de Cibeles o Isis, preveían modalidades diferentes, a menudo con cabeza descubierta.

El principio era claro:

- **Capite velato** → divinidades olímpicas, protectoras, ligadas a la luz y al orden.
- **Capite aperto** → divinidades ctónicas, extranjeras o con valencia liminar.

Análogas en otras culturas

- **Etruscos**: no demostrable en actos rituales, pero la iconografía fúnebre muestra frecuentemente figuras solemnes, hombres y mujeres, con la cabeza cubierta por la toga.
- **Grecia**: al contrario, los griegos oficiaban generalmente a cabeza descubierta, salvo en raros casos particulares.
- **Hinduismo**: en algunas *puja*, la cabeza puede cubrirse por respeto y separación simbólica, especialmente en los ritos a divinidades protectoras.
- **Shinto**: el sacerdote no cubre la cabeza, pero la función de "separación del profano" la cumplen otros gestos e instrumentos (por ej. el *hōbei* y las purificaciones).

Nota para el rito reconstruido

- Si dedicado a divinidades **superiores** (Jano, Marte, Júpiter, etc.) → capite velato.
- Si dirigido a divinidades **ctónicas** (*Dis Pater*, Proserpina, divinidades de los muertos) o extranjeras con cultos específicos → capite aperto.
- Para divinidades con naturaleza mixta (ej. Saturno) se sigue la tradición específica atestada por las fuentes.

Delimitación del Templum, de los ornamentos y de los espacios sagrados

Forma y función de los ornamentos

Basándonos en las fuentes, los ornamentos en los árboles romanos podían asumir dos formas principales, con analogías al Japón (shimenawa) y diferencias ligadas al contexto romano:

1. **Paños dejados al viento** (señalización de Área Sagrada):
    - **Evidencia**: la idea de paños dejados al viento para marcar un área sagrada está apoyada por Ovidio (*Fasti* III, 265), donde describe árboles y setos con cintas que parecen flotar o ser colgadas como señal. Esto recuerda a los *shimenawa* japoneses, cuerdas de paja con tiras de papel (*shide*) que ondean para indicar un límite sagrado.
    - **Contexto**: en Roma, bosques sagrados (*lucus*) o árboles individuales (ej. robles de Júpiter) podían delimitarse con paños colgados en las ramas, visibles desde lejos, para advertir a los transeúntes de no profanar el espacio.
    - **Material**: probablemente lana blanca o tiras de tejido ligero, a veces con filamentos coloreados (rojo/púrpura), como en los *suffibula* de las vestales.
2. **Cinta ligada alrededor del árbol**:
    - **Evidencia**: Virgilio (Eneida XII, 765-770) y aún Ovidio (Metamorfosis VIII, 735-750) sugieren *vincula* o *vittae* ligadas alrededor de los árboles, similares a los *shimenawa* japoneses enrollados en troncos o ramas.
    - **Contexto**: esta práctica era más común para árboles individuales consagrados (un árbol dedicado a una divinidad específica, ej. Virgilio habla de un olivo a Fauno y Ovidio de un roble a Ceres), donde la cinta servía para "ligar" simbólicamente el árbol a la divinidad.
    - **Material**: lana entrelazada en cintas (vittae), a menudo

blancas, con nudos o ataduras, como descrito para las infulae sacerdotales.

Confronto con Japón

- **Shimenawa**: en el Shinto, los *shimenawa* son cuerdas de paja con tiras de papel o tejido, usadas para marcar áreas sagradas o envolver árboles/objetos consagrados. Son tanto un límite visible como un símbolo de purificación.
- **Vittae Romanas**: las *vittae* romanas comparten el rol de demarcación sagrada, pero eran más a menudo de lana y ligadas o colgadas, reflejando el material preferido en la religión romana (lana pura, Plinio, *Naturalis Historia* XXVIII, 13). El rojo/púrpura podría ser una adición ceremonial, mientras que los *shimenawa* usan colores variables (blanco, rojo, amarillo).
- **Diferencias**: los *shimenawa* son más estructurados (cuerdas gruesas), mientras que las *vittae* eran cintas ligeras o vendas, adaptadas al contexto romano de simplicidad ritual.

Ovidio indica claramente que los árboles podían adornarse con paños o cintas, y aunque el término *vittae* no siempre es explícito, su uso es plausible dado el significado de "ligaduras sagradas". Probablemente eran:

- **Paños colgados al viento** para marcar un área sagrada (ej. un *lucus*), similares a los *shide* como señal visible.
- **Cintas ligadas alrededor del árbol** para consagración individual, también afín a los *shimenawa* japoneses.

Tipos de tejido usados para señalar objetos y áreas sagradas

1. **Tejido enrollado** (para santificar estatuas, árboles y altares):

   Descripción: una cinta o faja de lana blanca, potencialmente con filamentos rojos o púrpura, enrollada alrededor de estatuas, árboles y altares para sancionar su sacralidad.

Evidencia:

- Servio (*Ad Aeneid* II, 133) describe las *vittae* como vendas de lana usadas para ornar estatuas, altares y simulacros.
- Virgilio (Eneida XII, 765-770) menciona un olivo silvestre sagrado a Fauno donde los marineros cuelgan vestes y ofrendas votivas.
- El borde púrpura del *suffibulum* de las vestales y de la toga *praetexta* apoya la hipótesis de filamentos rojos/púrpura con valor protector.

Función: este tipo de tejido, colgado o enrollado, "ligaba" simbólicamente el objeto a la divinidad, marcándolo como espacio sagrado y protegido (*Pax Deorum*). Era un acto de dedicación, a menudo ejecutado durante la consagración o las fiestas (ej. *Vestalia*).

Material: lana blanca pura, con posibles filamentos rojos/púrpura para resaltar la importancia ritual.

2. **Paño suspendido** (para señalar áreas sagradas):

Descripción: un paño o tira de lana blanca, con eventuales filamentos rojos, ligado a las ramas o al tronco de un árbol y dejado suspendido, usado para señalar la entrada en un área sagrada (ej. un *lucus*).

Evidencia:

- Ovidio (*Fasti* III, 259-268) describe la presencia en el bosque de Diana de tejidos largos, como velos, que cuelgan de los árboles para señalar la presencia divina.
- Servio (*Ad Aeneid* III, 22) liga cintas a la señalización de lugares sagrados, incluyendo bosques, donde podían suspenderse para delimitar el espacio.

Función: Este paño, flotante al viento, servía como límite apotropaico, advirtiendo a los transeúntes de entrar en un área consagrada y protegiéndola de influencias profanas.

Material: Lana blanca ligera, a veces con acentos rojos/púrpura, elegida por su pureza y visibilidad.

Definición de los términos propuestos

1. **Vittae**:

    - **Descripción**: cintas o fajas de lana blanca (con eventuales filamentos púrpura), enrolladas alrededor de estatuas, altares y árboles para sancionar su sacralidad.
    - **Base**: deriva del verbo *vincire* ("ligar") y del significado de *vittae* como vendas sagradas (Servio y Ovidio usan este término para los tejidos que envuelven). Aunque no siempre explícitamente asociadas a árboles, el uso en objetos consagrados (estatuas, altares) está atestiguado, y la extensión a árboles individuales está confirmada.
    - **Utilización**: representa un acto de dedicación estática, "ligando" el objeto a la divinidad.
2. **Vincula**:

    - **Descripción**: paños o tiras de lana blanca, ligados a las ramas o al tronco de un árbol y dejados suspendidos, usados para señalar la entrada en un área sagrada (ej. un *lucus*).
    - **Base**: el término *vincula* (ligaduras, plural de *vinculum*) es usado por Servio y es ideal para describir tejidos colgados como señales, aunque Ovidio y Varrón prefieren *licium* para esta tipología de vendas (otro término a considerar). Aunque *vincula* indica genéricamente ligaduras, lo adaptamos aquí para los paños suspendidos, distinguiéndolo de *vittae*.
    - **Utilización**: función dinámica de delimitación, visible y apotropaica, similar a los *shide* japoneses.

Integración en el Rito Reconstruido

- Para la consagración, se usan *vittae*, cintas de lana blanca (con filamentos rojos si ceremoniales), enrolladas alrededor de altares, estatuas y árboles sagrados. Para marcar las áreas sagradas, como los *luci*, se emplean *vincula*, paños de lana suspendidos en las ramas o al tronco, visibles como límite divino.

- **Fórmula Ritual**:

    - **Para las Vittae:** "*Hanc aram vitta alba orno, ut sit sacer*" (Adorno este altar con una vitta blanca, para que sea sagrado), o "*Hanc arborem vitta alba orno...*" si es un árbol.
    - **Para los Vincula**: "*Hunc locum vinculo albo signo, ut sit tutus*" (Marco este lugar con un vinculum blanco, para que sea protegido).

Señalar áreas sagradas o rituales temporales

Los *templa* temporales (espacios sagrados delimitados para ritos, augurios o sacrificios) se marcaban para separar lo sagrado de lo profano, como descrito por Varrón (*De Lingua Latina* VII 8-13), que subraya el uso de "señales" (*signa*) o límites para definir el *templum*. Las fuentes indican varios métodos:

- **Señales o empalizadas**: obras pictóricas y plásticas (ej. el *Ara Pacis*) reproducen límites físicos, como postes o empalizadas, para *templa* augurales, a menudo trazados con una vara ritual (*lituus*) por el augur y luego reproducidos físicamente en el suelo.
- **Cuerdas o ligaduras**: también aquí esculturas y frescos nos muestran cintas, festones y paños alrededor de las áreas sagradas, "cinturones" o cuerdas para delimitar espacios rituales. Esto podría incluir cuerdas de lana, similares a las *vittae*, usadas para "ligar" simbólicamente el área.

Las vittae, como cintas de lana blanca, se usaban para adornar y consagrar (ej. altares o árboles como en Metamorfosis VIII,744), y su nombre deriva

de *vincire* ("ligar"). Una versión larga de las *vittae* – esencialmente una cuerda extendida – podría teorizarse como un método para circundar el área, creando un límite textil flexible y simbólico, especialmente para *templa* temporales en espacios abiertos (ej. para augurios celestes o ritos). Esto sería coherente con:

- **Función apotropaica**: como una fusión entre los paños ligados a los árboles y los recintos alrededor de los *templa*, una cuerda-vitta podría señalar y proteger el área, abrazando la zona ritual.
- **Analogía con Oriente**: como los *shimenawa* japoneses (cuerdas sagradas que circundan áreas), una vitta larga podría delimitar el *templum*, adaptando el concepto romano de simplicidad (lana pura) a un uso práctico.

Uso teórico: antes de la lustración, se delimita la zona ritual con una cuerda larga entrelazada de lana blanca (símbolo de pureza), o blanca y roja (pureza y protección), tensada alrededor del área o ligada a postes de límite. Esto crea una barrera simbólica, separando lo sagrado de lo profano y señalando la presencia divina. Fuentes: Varrón, *De Lingua Latina* V, 8 (límites augurales).

Acciones rituales:

- El oficiante (o un asistente) planta cuatro postes en los puntos cardinales del área.
- Se tensa la vitta larga entre los postes, enrollándola ligeramente para "ligar" el espacio.
- Ofrenda: incienso, o una pequeña libación de vino o espelta a la vitta, para propiciar la delimitación.
- **Fórmula Ritual** (a recitar durante la delimitación): **Latín**: *Hoc templum vitta pura cingo, ut sit sacer et tutus ab omni profano*. **Español**: Cingo este *templum* con una *vitta* pura, para que sea sagrado y protegido de toda profanación.

  Recita con tono solemne, girando alrededor del área mientras tensa la *vitta*, para asegurar la integridad del perímetro sagrado.

Trazar el Templum

Teoría y reconstrucción: las fuentes no nos han transmitido fórmulas detalladas ni mucho menos una explicación, pero reconstruir el rito de delimitación del *templum* es posible. ¿Qué es el *templum*? Es un espacio sagrado que el sacerdote (el augur) traza mentalmente en el cielo, dividiéndolo en cuatro partes, de modo que pueda observar la dirección de los signos divinos. En la ocasión este espacio mental se reproducía en el suelo, delimitando un área con cippi, estacas o cuerdas, y en su centro se colocaba eventualmente una cabaña o tienda (*tabernaculum*, pero esto no se menciona en fuentes más antiguas). El *templum* no es un edificio sino ante todo una **región imaginaria** trazada en el cielo por el sacerdote, y luego "llevada" al suelo señalándola con objetos temporales; sin embargo aún tenemos la posibilidad de ver uno en todo su esplendor: el *Ara Pacis* no es más que la monumentalización de un *templum* físico, donde empalizadas y paños permanecen impresos en las decoraciones marmóreas. Por lo tanto conocemos el concepto, cómo estaba hecho (siempre en base cuadrangular) pero ¿cómo se trazaba? Cicerón (*De Divinatione* I,30) nos explica que Rómulo usó el mismo procedimiento antes de trazar el límite físico de la ciudad que estaba fundando (el término **Roma Quadrata** no es casual y es coherente con la planimetría etrusca). Sabemos que de la misma forma se construían los *castra*, y que a continuación de los ejércitos siempre estaban presentes los augures. Tanto ciudades como campamentos seguían por lo tanto el mismo trazado de un *templum*, y esta orientación definía la urbanística y la organización de los castra, donde las dos rectas, cardo y decumano, dividían en cuatro regiones el espacio, exactamente como los augures hacían en el cielo. Estos ritos de fundación son de origen tirrénico y sus reglas estaban establecidas por la **Etrusca Disciplina**. Si ciudades y campamentos eran versiones urbanas y militares de un *templum*, entonces nos queda comprender cómo estos se trazaban, y aquí tenemos más informaciones.

Trazar el espacio sagrado: los dos ejes que dividían el área en cuatro regiones eran el **cardo** (de norte a sur) y el **decumano** (de este a oeste),

este último era el punto de partida pues miraba al este, la dirección fausta del cielo de donde provenían los signos benévolos y hacia donde todo el templum estaba **orientado** (literalmente "hacia oriente"). Esto nos lo confirma Livio (*A.U.C.* I, 18), que nos habla también del instrumento para trazar estos ejes, es decir el **lituus**, descrito como "un bastón curvo sin nudos", nombrado también por Cicerón (aún en *Div*. I, 30) que atribuye el nombre a la semejanza con la trompa militar homónima, pero podría haber sido al contrario. Ahora debemos imaginar al augur con este bastón en la mano que primero dibuja en el cielo un eje que va de este a oeste, y luego de norte a sur. Tenemos el cardo y el decumano. Inmediatamente después, este dibujo imaginario se reproduciría en el suelo, y el sacerdote – o asistentes – colocaría cippi para delimitar los confines.

Dirección del trazado: a este punto hemos marcado, con la ayuda del lituo, ejes en el cielo, y luego los hemos transportado al suelo delimitando un área. Ahora hay que definir los confines, y en esto viene en nuestra ayuda el **rito de fundación** de la ciudad, donde se trazaba un surco en el terreno. Varrón es el autor que nos proporciona más detalles (*De Lingua Latina* V, 143) con el arado tirado por un toro y una vaca. El detalle que nos interesa es que la reja (de bronce) estaba vuelta hacia dentro, levantando la tierra que creaba el límite sagrado. Servio (*Ad Aeneid* IV, 212) añade un elemento clave explicando que la vaca está dentro y el toro fuera. ¿Por qué es tan importante? Porque la disposición de los dos animales, con la reja en el centro, **es compatible con un trazado sinistrógiro**.

El movimiento era hacia la izquierda y, siguiendo la lógica etrusca, debía partir del **este**, pues el eje este-oeste era el marcado en primer lugar, conforme con la orientación del *templum*, **ut mos Etruscus erat**, es decir "como era costumbre etrusco", prosiguiendo en sentido antihorario. Este es el modo como se trazaba el límite físico. Su deshacimiento ocurría en sentido horario, recorriendo por lo tanto al revés el recorrido original, análogo a como se derribaban las ciudades.

Fórmula ritual propuesta para el rito reconstruido

1. **Preparación y purificación**

   El sacerdote se cubre la cabeza con un pliegue de la toga por pureza ritual (*capite velato*). Lava las manos con agua lustral, y ofrece incienso y libaciones a las divinidades del lugar y de los confines, para que acojan el rito y custodien el espacio. Se recita la fórmula: "**Termine, custos finium sacrorum, Genius loci, si Deus si Dea, qui hanc terram regis et protegis, Lares huius loci, qui hic habitatis et colitis, vos omnes precor et obsecro. Sit vobis placitum hoc opus meum, ut hunc locum sacrum effem et ritus hic peragam. Favete linguis, estote benevoli, et hoc templum accipite, ut Di immortales favorem suum praestent. Sic vos veneror**" es decir "*Terminus*, custodio de los confines sagrados, Genio del lugar, que sea un Dios o una Dea, que riges y proteges esta tierra, Lares de este lugar, que aquí habitáis y custodiáis, os ruego y suplico a todos. Seaos grata esta mi obra, para que yo haga sagrado este lugar y en él cumpla los ritos. Sed propicios con las palabras, sed benévolos, y permitid que nuestro *templum* sea acogido, para que los Dioses inmortales concedan su favor. Así os venero." Asistentes (ej. camilli o sacerdotes menores) traen el *lituus*, cuerdas, estacas (cippi) y materiales para el rito. El sacerdote verifica que el lugar esté puro, sin contaminaciones (ej. cadáveres o armas).

2. **Trazado del Templum en el cielo**

   En este punto el sacerdote se vuelve hacia oriente, con el *lituus* en la mano derecha, alza la mirada al cielo y traza mentalmente el primer eje, el decumano, de este a oeste, partiendo de la dirección fausta. Moviendo el lituo en un arco imaginario, delimita el eje horizontal. Luego, trazando el cardo, de norte a sur, completa la subdivisión en cuatro regiones. Effa (consagra verbalmente) el espacio con una fórmula: "**Hoc caelum in regiones divido, ut mos est, ab oriente ad occidentem, a septentrione ad meridiem, et templum effo**" es decir "Divido este cielo en regiones, según la costumbre, de oriente a occidente, de

septentrión a meridión, y consagro verbalmente el *templum*".

3. **Reproducción en el suelo y delimitación física**
   Los asistentes reproducen los ejes en el suelo, plantando cippi (estacas de madera) o posicionando piedras para delimitar el área, partiendo del decumano (este-oeste) como eje principal. El sacerdote, con el *lituus*, verifica los confines, asegurando que estén alineados al cielo. En el centro se coloca el ara o el brasero. El sacerdote effa el suelo: "**Hunc locum sacrum effo, ut in eo ritus peragantur et Di faventes sint**" es decir "Consagro verbalmente este lugar sagrado, para que en él se cumplan los ritos y los Dioses sean favorables".
4. **Consagración de los confines visibles**
   Para consagrar el templum el sacerdote traza un confine físico alrededor del perímetro, partiendo del **este** y prosiguiendo en sentido **antihorario**: se tensan las cuerdas a lo largo de las estacas que delimitan el área, recitando la fórmula ya vista para las vittae: "**Hoc templum vitta pura cingo, ut sit sacer et tutus ab omni profano**" es decir "Cingo este *templum* con una *vitta* pura, para que sea sagrado y protegido de toda profanación."
5. **Observación de los presagios y conclusión del rito**
   Aunque este espacio temporal sea para ritos religiosos y no augurales, el sacerdote observa un presagio preliminar (ej. vuelo de aves de oriente) para confirmar el favor divino, como en Cicerón I, 30. El oficiante se posiciona en el centro del *templum* mirando hacia el mediodía (*spectans meridiem*, como en Varrón VII, 7-8 y Livio citado arriba), teniendo el este a su izquierda (pero según el uso griego y troyano, y probablemente también etrusco, se observa el norte, con el este benévolo a la derecha, como explica aún Cicerón en *De Divinatione* II, 84) y ofrece una libación de vino y harina a Júpiter, pronunciando una oración por el favor divino: "**Iuppiter pater, si est fas hoc templum, quod ego effatus sum, ratum haberi, uti tu signa nobis certa adclarassis inter eos fines, quod feci**" es decir "Júpiter Padre, si es lícito que este *templum*, que yo he effateado, sea válido, concede que tú nos des

una señal cierta dentro de aquellos confines que yo he trazado" (adaptado de *Livio Ab Urbe Condita* I, 18). Independientemente de a quién esté dedicado el rito, o eventual futuro templo físico, Júpiter debe invocarse siempre en esta fase, como garante e intermediario que a través de las señales celestes nos pone en contacto con las divinidades, su presencia asegura la legitimidad. Si el presagio es fausto, concluye con una libación final: "**Templum acceptum est, ritus nostri faventes sint**" es decir "El templum es aceptado, que nuestros ritos sean favorables". El *templum* está listo para la función religiosa, con el sacerdote que ejecuta los ritos en el interior, asegurando la presencia de los Dioses.

6. **Consagración de un templum permanente**

   Si sobre el *templum* se quisiera construir un *sacellum* permanente (una pequeña área abierta consagrada a una divinidad), o incluso un edificio sagrado, a lo largo del perímetro se excavaría un surco, como en los ritos de fundación. En este caso, **tras** trazar el *templum* celeste es **necesario** invocar inmediatamente a Júpiter para pedir un presagio **antes** de proceder con el trazado físico, coherentemente con las fuentes antiguas que concuerdan en que los auspicios preceden la fundación de ciudades y campamentos. Obtenido el responso positivo se invoca a la divinidad a quien dedicar el *sacellum*; ahora se puede incidir el terreno recitando: "**Hunc sulcum sacrum effo, ut templum tuum sit**" es decir "Consagro verbalmente este surco sagrado, para que sea tu *templum*" (deducido de Livio I, 44) ejecutado con *cinctus Gabinus* según la praxis de los ritos fundativos. El surco será luego cercado y delimitado con las *vittae* para garantizar su protección. Para la dedicación del *sacellum*, a recitar en la obra ultimada, propongo una fórmula inspirada en textos de consagración shintoístas de época Heian, cuya función y liturgia es compatible con la etrusco-romana: "**Timore te invoco,** [Nomen dei]**, precor, ut in hoc loco consecrato accipias et sis propitius ritibus nostris. Sic te veneror**" es decir "Con temor te invoco, [Nombre de la divinidad], te ruego, para que en este lugar consagrado seas acogido y seas propicio en

nuestros ritos. Así te venero."

Unir las fuentes que describen el *templum* augural con el trazado de fundación ha sido útil para entender cómo reconstruir un espacio sagrado, de la misma forma podemos intuir cómo demolerlo: Servio (*Ad Aen*. V, 755) explica que las murallas eran un confine sagrado, y la desconsagración (*exauguratio*) de la ciudad partía precisamente de la demolición de las mismas, a través de un rito de inversión respecto a la consagración.

Imaginación del rito de destrucción del Templum provisional

1. **Preparación y purificación inversa**: el oficiante se posiciona en el centro del *templum*, vuelto en la dirección inicial. Lava las manos con agua lustral, pero derramándola hacia fuera para "disolver" la pureza. Ofrece una libación inversa de vino y harina a las divinidades, vertiéndola fuera del confine, pronunciando una fórmula de revocación: "**Dique Deaeque omnes, quod vobis effavi, nunc dissolvo et profano reddo. Favorem vestrum revoco, ut hoc templum annullatum sit**" es decir "Dioses y Diosas todos, lo que os consagré verbalmente, ahora lo disuelvo y restituyo al profano. Revoco vuestro favor, para que este *templum* sea anulado" (deducida de *De Lingua Latina* VI, 53-54 donde el *effatio* consagra, por lo tanto el inverso revoca). Asistentes remueven objetos sagrados (ej.altar temporal), preparando para la inversión.

2. **Disolución del Templum en el cielo**: el oficiante, con el lituo, alza la mirada al cielo y anula los ejes mentales en orden inverso. Inicia por el cardo (norte-sur), trazando el *lituus* del sur al norte, luego anula el decumano (oeste-este, partiendo del occidente nefasto). Moviendo el *lituus* en arco inverso, disolviendo así la subdivisión de las cuatro regiones. Effa el anulamiento con una fórmula: "**Hoc caelum in regiones divisi, nunc revoco et effationem solvo, ut non sit amplius templum**" es decir "Dividí este cielo en regiones, ahora lo llamo de vuelta y disuelvo la consagración verbal, para que no sea más un *templum*".

3. **Anulación de los confines físicos**: para disolver un perímetro trazado con cuerdas la fórmula será "**Sicut hunc locum auspicato finivi, ita nunc auspicio solvo; sicut finibus circumdedi, ita nunc finibus eximo; ut mos Etruscus erat, ordine verso**" es decir "Así como este lugar con auspicio delimitado, así ahora con auspicio lo disuelvo; como con confines lo circundé, así ahora de los confines lo libero; como era costumbre etrusco, siguiendo el orden inverso". Luego, partiendo siempre del **este**, recorre físicamente el perímetro, pero en sentido **horario**, al contrario del trazado fundativo, removiendo la cuerda a medida que procede.
4. **Remoción de los signos liminales**: los asistentes remueven estacas o piedras liminales en el orden inverso respecto a cómo fueron posicionadas, recorriendo la acción al revés. El oficiante verifica con el lituo, anulando los confines. El brasero se desmonta, derramando los materiales fuera para desacralizar.
5. **Observación de eventuales presagios y conclusión del anulamiento**: en este punto el oficiante podría observar presagios adicionales para confirmación de que la ejecución fue grata, escrutando el cielo a la espera del responso. Si confirmado, concluye con una fórmula de cierre: "**Templum dissolutum est**" es decir "El *templum* está disuelto". Los asistentes remueven todos los objetos, dejando el espacio profano.

Analogías con otras culturas

1. **Grecia Antigua**

   Hechos atestiguados:

   - Los griegos trazaban un área sagrada para altares temporales, usando piedras, empalizadas o cordeles para delimitar el espacio, con ofrendas preliminares a Zeus o Apolo. El *temenos* era a menudo rectangular, similar al *templum* romano.

   Deducción: la delimitación con cuerdas y la orientación al este

(parte propicia, mientras el oeste se consideraba la entrada de los Infiernos) recuerdan el *templum* etrusco-romano. Sin embargo, los griegos no usaban un surco físico ni una división en cuatro regiones, pero el concepto de separación sagrada es análogo.

2. **India Védica**

   Hechos atestiguados:

   - Los espacios sagrados para el sacrificio védico (*Shrauta Yajnas*) se delimitan con líneas trazadas por sacerdotes (*hotri*) usando polvo o cuerdas, orientados al este por el amanecer del sol. El terreno se purifica con leche y fuego.

   Deducción: la orientación al este y la forma cuadrada recuerdan el *templum* romano. La consagración verbal (*mantra*) es análoga al *effatio*, y el ara central puede compararse al altar védico.

3. **Japón Shintoísta**

   Hechos atestiguados:

   - Los *himorogi* (recinto divino) son áreas rituales temporales, su función perimetral es intrínseca a su significado: sirven para crear un recinto consagrado, un *kekkai*, es decir una barrera espiritual que separa lo sagrado de lo profano. En su centro se instala un altar provisorio que sirve para hospedar imágenes y objetos rituales, lo que podría recordar un *tabernaculum*, la tienda/cabaña que algunas fuentes romanas dicen colocarse en el interior del *templum*.

   Deducción: de forma cuadrada, generalmente orientado al este o nordeste (considerado propicio por su conexión con la luz), delimitado por cuatro postes unidos por una cuerda sagrada, su paralelismo con el *templum* etrusco, así como del *temenos* griego y del *mahāvedi* indio, es absolutamente sorprendente, y confirma la existencia de una práctica universal de delimitar zonas rituales con características y funciones análogas.

Orientación al Este del oficiante

Motivación en el contexto romano (origen etrusco)

1. **Herencia etrusca**

    - La práctica de orientarse al este en los ritos romanos es herencia directa de la **disciplina etrusca**, el complejo de reglas sacras codificadas en los *Libri rituales* y *Libri augurales*.
    - Los etruscos, al delimitar un *templum*, trazaban los ejes cardinales y luego dividían el cielo en 16 partes (los romanos 4, como explican Plinio en *Naturalis Historia* II, 142-144 y Cicerón en *De Divinatione* II, 42), mirando probablemente al norte (el norte es la casa de *Tinia*, los rayos al nordeste tenían valor positivo mayor, mientras los al sur menor). Cualquiera que haya sido el punto de observación, la **pars familiaris** (benévola) era sin embargo al oriente. Los templos etruscos miraban al este.
    - Esta clasificación cosmológica se transmitió íntegramente a Roma: los augures romanos mantuvieron la misma orientación y la misma división del cielo, aunque el observador mirara al sur, como atestiguan las fuentes [hipótesis personal: el punto de observación cambió cuando el Capitolio se convirtió en la colina central, y el augur miraba vuelto hacia el Foro y el resto de la ciudad, que se encontraba al sur].

2. **Simbolismo solar y cósmico**

    - Para etruscos y romanos, el este (*oriens*) era la sede del amanecer del sol y el punto desde donde llegaba la luz divina. El amanecer representaba el principio vital, el renacimiento y el orden cósmico.
    - La orientación ritual al este era por lo tanto un acto de apertura hacia la benevolencia celeste y una invocación a la *fortuna* y a la *salus* de la comunidad.

3. **Función augural y ritual**

    - En los ritos públicos romanos, la orientación del oficiante determinaba no solo la disposición del ara y de los objetos sagrados, sino también la interpretación de los signos (*auspicia*).
    - Una señal observada desde oriente se consideraba fausta, en perfecta continuidad con el modelo etrusco.
    - La orientación garantizaba así que las fuerzas propicias fueran "frontalmente" recibidas durante el rito.

4. **Excepciones**

    - En los cultos de divinidades ctónicas, de Saturno o de numina extranjeros, podía adoptarse una orientación diferente, a menudo hacia oeste, zonas asociadas a los Infiernos o a mundos lejanos.
    - También entre los etruscos, ritos dedicados a divinidades infernales no seguían siempre la orientación al este.

Analogías en otras culturas sobre la orientación ritual

1. **Védica (India antigua)**

    - En los *śrauta yajña*, el sacrificante se orienta al este para dirigirse a *Surya* y a los Dioses celestes; el altar del fuego se construye de modo que reciba la luz del alba. Excepciones análogas existen para divinidades ctónicas o nocturnas.

2. **Shinto (Japón)**

    - Muchos santuarios principales están alineados con el amanecer del sol, especialmente los dedicados a *Amaterasu ŌmiKami*. El sacerdote, durante determinados ritos, se orienta al este, análogamente a lo que ocurre en los templos romanos/etruscos vueltos al sol naciente.

3. **China (tradición imperial y taoísta)**

    - Aunque sacrificando a menudo vuelto al sur, el este está asociado a la primavera y a la vida naciente. En los templos agrícolas y taoístas, algunos altares están dispuestos al este para acoger la energía del alba (*yang qi*), concepto afín a la luz propicia de los etruscos.

4. **Griegos antiguos**

    - Las entradas de muchos templos griegos estaban orientadas al este, para que la estatua de la divinidad recibiera la primera luz del día. En las ceremonias al aire libre, el celebrante miraba hacia el sol naciente, como ocurría en los ritos etruscos y romanos.

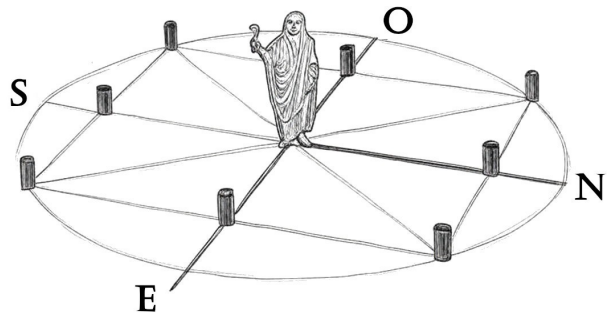
Conclusión operativa para el rito reconstruido

- **Regla general**: oficiante vuelto al este (*oriens*) según la clasificación etrusca de la pars bona caeli; cabeza velada; ara colocada en posición coherente con la orientación del *templum*.
- **Origen**: derivación directa de la *disciplina etrusca*, que definía el este como lado propicio y receptivo de las fuerzas divinas luminosas.
- **Excepciones**: divinidades ctónicas, Saturno, Honor, cultos extranjeros → orientación variable (a menudo oeste), cabeza descubierta; lógica coherente con el modelo ritual etrusco.
- **Razón universal**: la orientación hacia el este como apertura al principio vital y benévolo es un rasgo compartido por muchas culturas, pero en Roma fue filtrada y normada por la tradición etrusca, que fijó su codificación técnica.

Templum y cosmología etrusca

Sabemos (de Plinio y Cicerón) que los etruscos dividían el cielo en 4 regiones según los puntos cardinales, y cada una de ellas se dividía en otras 4 partes, para un total de 16; gracias al hígado de Piacenza (un artefacto adivinatorio del siglo II a.E.V.) conocemos a qué deidad estaba destinada cada sección individual. Tenemos así el cuadrante que va de **este** a **norte** dedicado a las divinidades **superiores** (Júpiter y Juno) y el cuadrante que va de **norte** a **oeste** a las divinidades **infernales** (Vertumnus y Saturno). En el hemiciclo sur encuentran lugar las divinidades del **suelo** y de la **naturaleza** (Silvano, Liber Pater, Tellus). ¿No te hace pensar en nada? Imagina una esfera: el hemisferio norte representa la **bóveda celeste**, el sur la **Tierra**. El eje principal, el que corre de este a oeste, es el **horizonte**. El cuadrante este-norte es donde el sol **nace**, por eso es la casa de los Dioses superiores, mientras que el norte-oeste es la región donde el astro inicia su **descenso**, por lo tanto es aquí donde encuentran lugar los Dioses infernales. La división del espacio representa el **cosmos** como entendido por las civilizaciones antiguas: abajo está el plano terreno, arriba la cúpula celeste, si miras al norte te diriges al **cielo**, donde encontramos un panteón dividido según el recorrido solar (ascendente-superiores, descendente-infernales), si miras al sur te diriges a nuestro **planeta**, con su fauna y flora. No tenemos fuentes etruscas directas que especifiquen en qué dirección volvían la mirada, pero es precisamente esta cosmología la que me ha llevado a la conclusión de que, al contrario de los romanos, los etruscos miraran al norte, manteniendo el este propicio a la **derecha** y el oeste nefasto a la **izquierda**. No habría tenido sentido mirar al sur, dando la espalda al nordeste, la región de las divinidades olímpicas, la casa de *Tinia*, Dios supremo, padre de los auspicios. Ya expliqué que, en mi opinión, los romanos inicialmente siguieran la misma orientación, manteniendo la parte nefasta a la izquierda (es por eso que en latín el término *sinister* continuó indicando algo amenazador y terrorífico) y que solo en un segundo momento empezaron a mirar al sur, cuando el Capitolio se convirtió en la colina central religiosa y política, desplazando a su alrededor los Siete Montes (en época arcaica eran diferentes, como nos

recuerda el rito del *Septimontium*), y el grueso de la ciudad se desarrollaba al sur (al norte había solo los prados del Campo de Marte), por lo tanto el augur romano miraba vuelto hacia Roma. También hay que decir que la división del cielo según los romanos era mucho más tosca, Cicerón nos dice que para ellos 4 partes eran suficientes (*Divinatione* II, 42), esto significa que compartían la idea del espacio (este-propicio, oeste-nefasto) pero no la cosmología completa, es decir no ligaban las regiones a las divinidades, como hacían los etruscos, por lo tanto no pensaban en dar la espalda a Júpiter mientras miraban al sur. En el rito arriba, donde reconstruyo el trazado del *templum*, dije de volver la ofrenda mirando al sur, porque esto es lo que está documentado por fuentes romanas (*Livio Ab Urbe Condita* I, 18), pero soy de la idea de que va muy bien también volverse al norte, si se quiere recuperar una coherencia con la cosmología etrusca y una espiritualidad más arcaica, aunque tal dirección no esté documentada. Esta no es una interpretación, sino cómo los etruscos dividían efectivamente el espacio, atribuyendo cada zona a divinidades bien precisas, por lo tanto la orientación debería tenerlo en cuenta, evaluando también casos específicos (ej. a qué divinidad está dedicado el rito). El *templum*, por lo tanto, no es un simple observatorio sino que representa el **Universo** mismo, o al menos el concepto que de él tenían los Antiguos, un **portal** para sintonizarse con las divinidades y alinearse con las **fuerzas cósmicas**; trazando este espacio el augur se convierte en co-creador de lo sagrado, como transmitido por **Tagete**, el profeta que emergió de la tierra para enseñar a los hombres a mirar el cielo.



Abluciones y Lustraciones: la purificación de los espacios

Las fuentes antiguas hablan explícitamente de acciones de limpieza antes de los ritos, a menudo con agua vertida en las manos del oficiante desde una jarra, para simbolizar la eliminación de impurezas (*miasma*). He aquí las referencias clave:

- **Catón, De Agri Cultura 128**: el oficiante se lava las manos (*manus interluito*) antes de recitar una oración. Relieves y monedas muestran el uso litúrgico de jarras de agua, enfatizando la pureza necesaria antes de cada acto sagrado.
- **Ovidio, Fasti V, 435**: "*cumque manus puras fontana perluit unda*" confirmando la importancia de lavarse las manos antes de la ejecución del rito.
- **Relieve del Sacrificio de Domicio Enobarbo (siglo II a.E.V., Louvre)**: este relieve representa a un sacerdote que se lava las manos en un bacín (*simpulum*) mientras un asistente vierte agua de una ampolla, indicando el uso de agua corriente para la purificación ritual.
- **Ara Pacis Augustae (siglo I E.V., Roma)**: en el friso meridional, los relieves muestran figuras sacerdotales (probablemente *Flamines* o Arvales) con recipientes que vierten agua o líquidos sobre altares o en sus propias manos. Estos recipientes, similares a jarras (*urcea*), sugieren un ritual de purificación con agua antes de los sacrificios.
- **Aspergilla**: instrumentos litúrgicos que iban desde ramas de olivo hasta artefactos preciados, usados para asperjar agua lustral durante los ritos de purificación, como las lustraciones de templos, altares, equipamiento militar o personas.

Estas prácticas no eran solo higiénicas sino simbólicas: el lavado representaba la eliminación de contaminaciones espirituales, esencial antes de cada actividad ritual.

Analogías de otras culturas

- **Shinto (Japón)**: antes de los ritos, se ejecuta el *misogi* o *temizu*, un lavado de las manos y la boca con agua de una fuente o jarra, para purificarse espiritualmente. Analogía: Similar al lavado romano de las manos antes de cubrir la cabeza (*Acta Fratrum Arvalium*), enfatizando la pureza para acceder a lo sagrado.
- **Ritos Védicos (India antigua)**: en el *Yajurveda*, el oficiante lava manos y rostro con agua de una jarra (kalasha) antes de sacrificios, recitando mantra para remover impurezas (*dosha*). Analogía: Paralelo al lavado de Catón antes de oraciones sacrificiales, con el agua que simboliza renovación.
- Ritos Griegos: en los Misterios Eleusinos, se usaba agua de una jarra para abluciones de las manos antes de ritos, como descrito por Plutarco (Moralia). Analogía: Similar a la purificación romana antes de altares (Ovidio), para preparar el cuerpo a lo divino.

Purificación personal del oficiante: se lava las manos con agua lustral de una jarra, susurrando: «***aqua fluens sordes abluat, labes eximat***» (el agua corriente lave las impurezas, elimine las manchas). Luego, con las manos en copa, se vierte agua sobre el rostro, concluyendo: «***purus sum, puriter accedo***» (estoy puro, accedo de modo puro). Analogías: Shinto *temizu* (oración informal), Hinduismo achamana. Elimina las impurezas y prepara para el rito con la pureza necesaria.

1. Purificación preliminar (lustración)

- **Fuentes romanas**: la *lustratio* era una práctica bien atestada, usada para personas, objetos y lugares. Podía hacerse con agua lustral (*aqua lustralis*) preparada con agua y sal, o con fumigaciones de incienso y otras hierbas.

- **Función**: Eliminar impurezas y crear un espacio sagrado separado del profano.

- **Análogos interculturales**:
    - En los rituales védicos se asperja el área con agua del río sagrado.
    - En el Shinto se usa el *harae* con varitas y papel (*ōnusa o harai-gushi*).
    - En el Budismo y en China se quema incienso para purificar el aire e invitar espíritus benévolos.

2. Señalización sonora

- **Fuentes romanas**: Ovidio (*Fasti* V, 441-442) narra que el sonido de los bronces ahuyentaba a los Lemures durante las *Lemuria*:

  "*Ferie Lemuria*: son cazados con el sonido de los bronces y con habas negras los Manes, después de que el padre hizo nueve veces la señal."

  Esto confirma que el sonido metálico tenía una función apotropaica.

- **Instrumentos posibles**: platos de bronce, campanillas, *tintinnabula*, *sistrum*.

- **Análogos interculturales**:
    - *Suzu* y *kagura suzu* en el Shinto para llamar a los *Kami* y purificar.
    - Campanillas tibetanas o platos chinos (*bo*, *tingsha*).
    - Gongos y sonajeros en las culturas africanas para ahuyentar espíritus malignos.

3. Ofrendas introductorias

- **Fuentes romanas**: en algunos ritos privados, antes de las invocaciones principales, se ofrecían granos de incienso, vino o tortas (*mola salsa*) a los Dioses menores o a las potencias locales. Virgilio (Eneida VI, 243-254) describe a Eneas que realiza ofrendas y sacrificios preliminares a las divinidades ctónicas antes del

descenso a los Infiernos.

- **Función**: "abrir" simbólicamente el canal de comunicación, predisponiendo el lugar y a los oficiantes.

4. Preparación física del espacio

- **Fuentes romanas**: los autores que hemos visto han compartido descripciones similares para la delimitación de un *templum* ritual (no un edificio, sino un espacio sagrado trazado por el sacerdote), tanto en el cielo como en la tierra, según normas codificadas de raíz etrusca. Esto podía ocurrir con fórmulas, gestos, señales invisibles o visibles (tiza, cuerdas, estacas, surcos).

- **Análogos interculturales**:

    - Los brahmanes trazan el vedi (área sagrada) con polvos coloreados.
    - Los taoístas crean un perímetro con talismanes y agua.
    - Los chamanes usan piedras o bastones para delimitar el espacio.

Estos elementos – purificación, sonido, ofrendas preliminares, delimitación – pueden insertarse **antes** de la invocación a Jano, creando así una "fase cero" que es coherente con la práctica romana documentada y con un sentimiento religioso universal.

Nota sobre el lugar de los Lares y del Genius

Tras la invocación a Jano, abridor de todo acceso divino, se honran los Lares y el *Genius* del lugar. Esta colocación es coherente con el rol que ellos tenían en el culto romano como garantes de la casa, de la familia y del espacio sagrado, y encuentra eco en muchas tradiciones arcaicas de pueblos diferentes. En los sacrificios védicos de la India antigua, antes de la divinidad principal se ofrecen dones a los espíritus guardianes de las direcciones y a Agni, fuego sagrado mediador; en el Shinto japonés se

saluda al *Kami* local (*Ujigami*) antes del *Kami* principal; en la religión popular china se realizan ofrendas al dios de la tierra (*Tudi Gong*) como mediador del lugar; en la Grecia antigua libaciones y ofrendas se dirigían antes a los héroes locales y al *agathos daimon*. En todas estas culturas el gesto tiene el mismo sentido: pedir el favor de los custodios y purificadores del espacio ritual, para que la oración a la divinidad principal sea acogida sin obstáculos.

Favete linguis — silencio ritual y tutela de la palabra sagrada

Origen y significado

- **Etimología**: *favere* (favorecer, propiciar) + *lingua* → "propiciad con la lengua", es decir **no pronunciéis palabras infaustas**, mantened un silencio que proteja el rito.
- Es una **fórmula apotropaica**: en un contexto sacral, cada palabra tiene poder, y una frase casual o negativa podía “contaminar” el sacrificio o el presagio.

Tradición etrusca y transmisión a los Romanos

- En la **disciplina etrusca**, durante la libatio o la observación augural, el operador sagrado (a menudo un *haruspex* o un *augur*) requería el silencio absoluto.
- El silencio (silentium) no era ausencia de sonido, sino **ausencia de palabra profana**: podían resonar instrumentos rituales (*flautas*, *tibiae*) para enmascarar ruidos e impedir que llegaran palabras malaugurantes.
- Este principio es testimoniado indirectamente por fuentes romanas que describen ritos de origen etrusco, como los para la *conditio urbis* o la apertura de un *templum* augural.

Fuentes latinas principales

1. **Ovidio**, *Fasti* I, 71-72
   Linguis animisque favete: primum carmine adest.
   → invitación al silencio para proteger el valor sagrado de la palabra poética en un contexto religioso.
2. **Virgilio**, Eneida V, 71
   Favete omnes, ore favete.
   → llamada solemne durante una ceremonia fúnebre, para subrayar la sacralidad del acto.
3. **Cicerón**, *De Divinatione* I, 102; II, 71; II, 83

   Confirma el uso técnico de la fórmula en ámbito sagrado y su función de protección del rito.

Análogas en otras culturas

- **Grecia antigua**: en los *Eleusinia* y en muchos ritos públicos, el heraldo gritaba **εὐφημεῖτε** ("hablad bien" o "mantened palabras faustas"), con idéntico fin apotropaico.
- **Egipto faraónico**: en los rituales templarios, los sacerdotes pronunciaban fórmulas de "cierre" de la palabra profana antes de las invocaciones.
- **India védica**: durante el sacrificio (*yajña*), los brahmanes requerían *ma tū vada* ("no habléis"), para evitar errores fonéticos o intrusiones profanas, pues cada palabra errada imponía la repetición del rito.
- **Shinto japonés**: en las purificaciones (*harae*), el jefe-oficiante mantiene el silencio sagrado mientras los sonidos rituales (campanas *suzu* o bastones *shaku*) crean una "barrera sonora" contra las impurezas.

Aplicación en el rito romano

- El **silencio comandado** se pronunciaba **antes de la invocación o de la libación**.
- Puede acompañarse de un gesto: mano alzada o bastón augural (*lituus*), símbolo de interrupción de la palabra profana.
- En los ritos públicos romanos de probable matriz etrusca, el silencio se reforzaba con el sonido de las *tibiae*, que impedían que ruidos accidentales interfirieran.

Nota técnica: uso de la fórmula *Favete linguis*

Origen: atestada en Cicerón (*De Divinatione* I, 102) y Ovidio (*Fasti* I, 71), heredada de los rituales etruscos. En latín literal significa "propiciad con la lengua", es decir no pronunciéis palabras infaustas y mantened el silencio sagrado.

Función:

- Establecer el **silentium** ritual, fundamental para que el rito no sea "contaminado" por sonidos o palabras fuera de lugar.
- Señalar el inicio efectivo de la comunicación con lo divino.
- Permitir al oficiante obtener la atención y la concentración de los presentes.

Cuándo se usa:

- Inmediatamente antes del inicio de las invocaciones principales, tras el encendido del fuego en el ara.
- Puede repetirse en caso de interrupciones o ruidos imprevistos.

Cómo pronunciarlo:

1. El oficiante se posiciona vuelto hacia oriente, pies unidos, brazos a lo largo del cuerpo.
2. Alza la mano derecha con la palma abierta hacia los presentes (o el *lituus* si en veste augural).

3. Pronuncia claramente, con tono firme pero no agresivo:
   "**Favete linguis!**"

4. Espera algunos segundos de silencio total.
5. En contextos públicos, puede seguir una señal a los *tibicines* (tocadores) para mantener un fondo musical continuo (*tibiae pares*) que cubra ruidos accidentales, según el uso romano.

Análogas en otras culturas:

- En los ritos védicos se impone el silencio (*mauna*) antes de la recitación de los mantra.
- En los rituales griegos se usa el comando **εὐφημεῖτε** ("decid palabras faustas").
- En ciertas ceremonias etruscas el augur ordenaba el silencio con un gesto y palabras rituales antes de delimitar el *templum*.

Ofrendas centrales del rito:

Sacrificium Deorum (sine sanguine)

Se trata del **sacrificio** propiamente dicho, el acto central del rito, donde se invoca a la divinidad a la que está dedicada la fiesta. La **doble ofrenda** está confirmada por múltiples fuentes (Catón *De Agri Cultura* en 134 y luego 141, y aún en Ovidio *Fasti* V, 441-444), por lo tanto podemos afirmar con seguridad que en relación a las divinidades (o espíritus, como en el caso de los Lemures) destinatarias del rito las ofrendas y las oraciones son siempre dobles, es decir una **primera** ofrenda donde se invoca el *Numen* y se piden bendiciones o clemencia, y la **segunda** oración donde se va a confirmar y aumentar lo dicho. El esquema es simple, tiene sentido desde un punto de vista ritual romano y es como nos es documentado por los propios Antiguos. Sin embargo, a menudo, hasta las cosas más simples se

tergiversan. En gran parte de los ritos reconstruidos esta parte central se divide en *Precatio* y en *Oblatio*, donde la primera es la invocación de la divinidad mediante incienso, y la segunda ha sido elevada a ofrenda principal, pero en realidad es del simple vino. No hace falta tener a Catón para entender la insensatez de esta elección: ¿por qué encender el incienso como primera ofrenda, si el incienso para purificar y atraer la atención de las divinidades ya ha sido encendido con Jano? ¿Queremos quitar a Jano su función de **abrir** el rito? Las fuentes describen la primera ofrenda como la más sustancial y rica (Catón nombra el *strue*, una focaccia en capas, y el *ferctum*, un pan relleno); ¿por qué eliminar estos dones corpóreos para sustituirlos por incienso? Si estás pidiendo bendición para tu casa y tu familia, o incluso salud y prosperidad para la comunidad, pienso que deberías tener el buen sentido de ofrecer algo un poco más importante. Ofrecer primero el incienso y luego una copa de vino va bien como purificación, no como ofrenda principal hacia quien estás dedicando toda la ceremonia. Esta disposición no solo no tiene el apoyo de las fuentes, sino que le falta también lógica. Aferrarse a lo documentado manteniendo el orden con la focaccia (símbolo de la tierra) como primera ofrenda, y añadir vino, leche, fruta o harina salada (elementos nutritivos o consagradores) como segunda ofrenda, sigue una **lógica natural**: das lo mejor de la tierra – o la cosa más rica que tienes – luego lo consagras con un fluido.

El modo en que, en este rito reconstruido, he dividido el **Sacrificium** está conforme con las fuentes, y también yo, por una razón práctica, he dado un nombre a las dos fases: **Datio** y **Auctio**. He propuesto estos nombres porque de carácter más arcaico y describen mejor el acto: en la *Datio* se ofrece el **don principal**, y "entregas" tus peticiones a la divinidad, y con la *Auctio* (de *augeo*, que aumenta) **incrementas** (*mactatio*) y **consagras** la acción. Los nombres habitualmente propuestos, *Precatio* y *Oblatio*, no solo no describen el acto (la primera parte no es una simple oración, sino una ofrenda, es más, debería ser la ofrenda más importante) sino que tienen una clara influencia cristiana (*Oblatio* es un término latino tardío empleado en la liturgia eclesiástica), y forman parte de aquellos nominativos que a menudo se adoptan en ritos reconstruidos, pero que

resultan **impropios** y con influencias que sería bueno evitar. Por el mismo motivo he ignorado otras fórmulas análogas, como "*ita est*", usado mucho en las ceremonias reconstruidas pero que no encuentra eco en la ritualística romana, y es una clara imitación de la fórmula "*ite missa est*" con la que se cierran las misas cristianas. No sirve, el *sigillum* ya es el cierre. ¿Y queremos hablar de "*ita vultis ita est*", que recuerda el "*Deus vult*" gritado por los cruzados? Diría por lo tanto evitar estas interpretaciones condicionadas y adherirse a las fuentes **documentadas** para la base, y donde falta el apoyo de las fuentes adoptar aquellas analogías interculturales que presentan un elevado nivel de **compatibilidad** con la espiritualidad y la ritualística romana, donde lo que se añade encuentra de todos modos un eco documentado (como hecho con los paños para delimitar áreas sagradas, campanillas y sonidos apotropaicos o con las acciones colectivas), cada integración debe tener una **coherencia** con el contexto religioso y cultural etrusco-romano.

Batir las manos (3 o 9 veces)

Fuentes romanas:

- En el rito de los *Lemuria*, el *paterfamilias* realiza gestos repetidos en número fijo (nueves veces lanza habas negras, nueve veces pronuncia la fórmula, Ovidio *Fasti* V, 441-492).
- El tres y sus múltiplos (9, 27) son frecuentes en el simbolismo romano y pagano: número perfecto, ligado a la completitud ritual.
- El batir las manos en sí no está atestiguado como fórmula ritual romana, pero el gesto de “batir” (manos o instrumentos) para marcar un pasaje es conocido en contextos escénicos y militares.

Función simbólica reconstruida: escandir el pasaje de la parte central del rito al cierre, uniendo oficiantes y astantes en un único acto coral.

Fórmula "*Bona fortuna sit!*"

- **Ausencia en las fuentes litúrgicas**: no encontramos en los textos romanos una fórmula coral idéntica, pero encontramos augurios públicos y privados con construcciones análogas (bene vertat, feliciter sit, etc.).
- **Coherencia con el espíritu romano**: los auspicios, las congratulaciones y las bendiciones colectivas eran comunes en las fiestas, en los matrimonios, en los triunfos. La fórmula se inserta en esta tradición, adaptada en forma simple y directa.

Analogías interculturales

Muchas religiones y tradiciones rituales incluyen **gestos y sonidos colectivos** para:

1. **Sellar un momento** (pasaje de fase).
2. **Canalizar energía común hacia el propósito del rito**.
3. **Unir grupo y oficiantes en una única acción coral**.

Ejemplos:

- **Shinto**: en las ceremonias al santuario se baten las manos dos veces (*kashiwade*) para saludar a los *Kami* y atraer su atención, seguidas de una reverencia final.
- **Budismo tibetano**: palmada de manos en los debates monásticos y en algunas prácticas tántricas para "sellar" la recitación de mantra.
- **Rituales africanos y americanos**: palmadas de manos y golpes de pie rítmicos para "enraizar" la comunidad e invocar protección.
- **Grecia antigua**: en ciertas ceremonias mistéricas y dionisíacas, el público batía manos o instrumentos para marcar la transición y participar activamente.

Nota:

> Esta fase, aunque no atestada en la ritualidad romana sobreviviente, se reconstruye sobre la base de analogías interculturales y de la actitud comunitaria romana. El número de palmadas y la fórmula colectiva son coherentes con el simbolismo y la praxis de los auspicios romanos, permaneciendo una propuesta de reconstrucción.

Piaculum – ofrenda reparatoria

Definición:

En la religión romana, el *piaculum* era una ofrenda sacrificial hecha **para aplacar** a una divinidad cuando se consideraba que el rito podría haber infringido alguna norma sacra (*ius divinum*) o haber sido ejecutado de manera imperfecta. No es un sacrificio "de devoción" sino de **expiación o disculpa**: la fórmula no es *do ut des* ("doy para que des") sino *si quid tibi contra ritum factum est, hoc piaculum sit* ("si algo ha sido hecho contra el rito, que esta sea la reparación").

Fuentes:

- Cicerón, *De Natura Deorum* II, 8-9: cuenta desgracias y castigos en caso de culpa ritual o negligencia ante las divinidades y los presagios.
- Catón, *De Agri Cultura* 141: describe en detalle fórmulas expiatorias en caso de eventuales errores u ofrendas no agradadas.
- Macrobio, *Saturnalia* III, 10.7: especifica que el *piaculum* podía preverse **antes** de un rito extraordinario, o **tras** un error constatado.

Colocación en el rito reconstruido:

1. **Antes** del *sigillum*, de modo a llegar al fin sin la sombra del error, pues el cierre ritual que – precisamente – sella el rito es el acto que confirma la *Pax Deorum*.
2. Si se constata un error, se efectúa inmediatamente el piaculum en el brasero aún encendido, sin retomar todo el rito.
3. Solo tras el piaculum se pasa a las ofrendas individuales y a la parte festiva.
4. Si el rito ha sido ejecutado correctamente el *piaculum* puede teóricamente omitirse, pero siempre pueden haber errores no notados, acentos perdidos o ruidos externos escapados, por lo tanto es buena cosa ofrecer siempre un *piaculum* para expiar "eventuales despistes".

Ejecución:

- Se ofrece incienso puro o una pequeña libación de vino/leche/miel, acompañada de fórmula reparatoria, ej.
  Si quid in hoc ritu contra ritum factum est, hoc piaculum esto.

- Gesto sobrio, sin música o aplausos, para marcar el carácter penitencial.

Análogos en otras culturas:

- **Veda** (India antigua): en los sacrificios *śrauta*, cada error de pronunciación o de gesto requería una ofrenda reparatoria (*prāyaścitta*), bajo pena de invalidez del rito.
- **Shinto** (Japón): si un *norito* es recitado mal, se puede hacer una ofrenda adicional para “purificar el error” (*osonae* de reparación).
- **Religión tradicional china**: en el culto a los antepasados, si un paso es invertido o olvidado, se añade una pequeña ofrenda suplementaria acompañada de una reverencia de disculpas.
- **Religiones mediterráneas pre-romanas** (etruscos, griegos): previstos sacrificios expiatorios si un rito era perturbado por malos presagios o incidentes.

Fase conclusiva

1. Verificación de la correcta ejecución

Roma antigua:

- El concepto de *piaculum* (acto reparatorio) preveía que errores formales o de pronunciación pudieran comprometer la eficacia del rito y obligar a repetirlo desde el principio.
- Fuentes: Catón, *De Agr*. 141. Livio, Virgilio y Horacio citan *piacula* en caso de profanaciones.
- La correcta pronuntiatio y la gestualidad precisa eran consideradas esenciales: no era cuestión de "simbolismo" sino de eficacia concreta del acto sagrado.

Analogías:

- **Ritos védicos**: el error en la recitación de los mantra compromete el sacrificio (*yajña*) y requiere una repetición. La *śruti* debe pronunciarse exactamente como transmitida.
- **Shinto**: el *norito* debe recitarse en forma correcta, bajo pena de pérdida de eficacia; eventuales errores requieren corrección inmediata.
- **Antiguo Egipto**: los textos rituales (*peret em heru*, "salida a la voz") debían pronunciarse perfectamente, a menudo con el apoyo de lectores especializados.

Nota: antes del *sigillum*, el oficiante (y asistentes) verifica mentalmente la corrección de cada gesto y palabra, pues errores rituales pueden requerir una reformulación o la repetición de todo el rito.

2. Ofrendas individuales en el brasero aún encendido

Propuesta reconstructiva:

- Cada astante, individualmente, puede depositar incienso, hierbas aromáticas o pequeñas ofrendas secas en el brasero aún humeante.
- Este gesto individual permite a cada uno "sellar" su propio vínculo personal con la divinidad, manteniendo la atmósfera sagrada.

Analogías:

- **Shinto**: al término de la ceremonia, los fieles pueden ofrecer ramas de *sakaki* o lanzar monedas y oraciones en el *saisen-bako*, acercándose al altar.
- **Budismo**: encendido individual de varitas de incienso tras la ceremonia formal.
- **Culto greco-romano doméstico**: ofrendas adicionales (*libamina*) tras el sacrificio principal, especialmente incienso y vino.
- **Judaísmo antiguo**: ofrendas de especias e incienso en el Templo en momentos no centrales del sacrificio.

3. Paso al momento festivo

Roma antigua:

- La fiesta religiosa (*feriae*) culminaba a menudo en un banquete colectivo (*epulum*, *convivium*), donde la comida sacrificada o preparada para la ocasión se compartía.
- El acto de comer juntos consolidaba los lazos sociales y "concluía" la fase sagrada transformándola en comunidad concreta.

Analogías:

- **Griegos**: banquete público tras sacrificios (*theoxenia* y *syssitia* espartanos).

- **Ritos védicos**: consumo colectivo de las ofrendas de leche, mantequilla y cereales cocidos en el fuego sagrado.
- **Shinto**: distribución de *naorai* (comida bendecida) tras la ceremonia.
- **Cristianismo antiguo**: *agapi* fraternas como banquetes comunitarios tras la liturgia.
- **Indígenas americanos**: danzas y comidas comunitarias tras la parte sagrada de la *powwow*.

Nota: el paso al momento convivial ocurre solo tras el cierre efectivo del rito y la eventual ofrenda personal de los astantes. Este paso también está sacralizado por la compartición, coherente con la tradición romana y con análogos encontrables en muchas otras culturas.

Sumario de las analogías interculturales:

Tradición védica (India antigua)

- En los sacrificios védicos (*yajña*), antes de invocar a la divinidad principal se realizan ofrendas a los **espíritus guardianes de las direcciones** (*dikpala*) y a los **antepasados** (pitṛs), así como a **Agni** (el fuego sagrado) que "abre" el paso hacia los Dioses.
- La idea es que se honren las presencias locales y cósmicas que garantizan el orden (Ṛta), muy similar al concepto de *Pax Deorum*.

Shinto (Japón)

- En un rito shintoísta, antes de dirigirse a la divinidad principal (*Kami*) del santuario, el sacerdote se purifica (*harae*) y realiza un pequeño saludo al **Kami del lugar** (*Ujigami*) o a otros espíritus guardianes locales.

- Esto asegura que el santuario y el espacio ritual estén “abiertos” y propicios.

Tradición china (Confucionismo/Taoismo/Religión popular)

- En los ritos tradicionales se ofrecen incienso y postraciones a los **Shen** locales, a menudo al “dios de la tierra” (*Tudi Gong*), antes de cualquier oración importante.
- Este paso es obligatorio en ceremonias familiares o estacionales, porque el dios del lugar se considera mediador con el resto del panteón.

Grecia antigua

- Antes de sacrificios o banquetes sagrados, era común ofrecer libaciones a los **héroes locales** y al **agathos daimon** (“buen espíritu” de la casa o del lugar) antes de dirigirse a la divinidad principal.
- Esta lógica es muy cercana a los Lares romanos.

En síntesis: casi en todas partes el paso lógico es

1. **Purificación** (lustraciones, sonidos apotropaicos, ofrendas preliminares)
2. **Abrir el acceso** (a menudo con una divinidad "portal", como Jano o Agni)
3. **Honrar a los custodios del lugar** (Lares, Antepasados, *Genius loci*, Tudi Gong, *Ujigami*, etc)
4. **Invocar a la divinidad principal** (peticiones de bendiciones, ofrenda de los dones más ricos)
5. **Conclusión y verificación** (*sigillum ritus*, *piaculum*)
6. **Eventos convivales** (música, danzas, banquete)

Carmina: las oraciones cantadas

Los *Carmina* eran una forma antigua de cantos o himnos, a menudo con connotaciones sacras o rituales, típicamente compuestos en un latín arcaico y podían recitarse en contextos formales como ritos religiosos o en ocasiones más conviviales, como los banquetes (los llamados *Carmina Convivalia*). Autores antiguos como Cicerón, Varrón y Catón hablan de ellos como ejemplos de una tradición oral primitiva, pero lo que nos ha llegado es limitado: no existen textos completos sobrevividos directamente, solo fragmentos citados en obras posteriores o inscripciones. Estos fragmentos, aunque limitados, muestran algunas características comunes en términos de **tono**, **rítmica** y **estructura versal**, que reflejan su función ritual y la tradición oral. A continuación, analizo los elementos compartidos, basándome en las fuentes disponibles y en los estudios modernos:

1. Tono

El tono de los *Carmina* es generalmente:

- **Solemne y sacral**: los *Carmina Sacra*, como el **Carmen Arvale** y los fragmentos de los **Carmina Saliaria**, tienen un tono ritual e invocativo, destinado a establecer contacto con las divinidades para propiciar protección, fertilidad o purificación. Por ejemplo, en el *Carmen Arvale*, frases como "*enos Lases iuvate*" (ayudadnos, oh Lares) o "*neve lu rue Marmar sins incurrere in pleores*" (no dejes que el mal alcance los campos) expresan un tono suplicante y formal, típico de las oraciones romanas que buscan la *Pax Deorum*.
- **Arcaico y oscuro**: incluso para los romanos de épocas posteriores el lenguaje de los *Carmina* ya era arcaico y difícil de comprender, como nota Varrón en el De Lingua Latina a propósito de los *Carmina Saliaria*. Este tono arcano confiere un aura de misterio y sacralidad, reforzada por términos obsoletos o fórmulas rituales

no más en uso corriente.

- **Repetitivo y enfático**: la repetición es un rasgo común, como el "*triumpe*" repetido cinco veces en el *Carmen Arvale*, que funciona como grito ritual, o el uso de aliteraciones y asonancias en los fragmentos *Salii* (ej. "*cozeulodorieso*"). Este tono enfático servía para reforzar el impacto mnemónico y ritual, típico de la tradición oral.

2. Rítmica

La rítmica de los *Carmina* está estrechamente ligada a su contexto performativo (cantos acompañados por danzas o gestos rituales) y al metro arcaico usado:

- **Metro saturnino**: este es el metro predominante en los *Carmina Sacra*, considerado el verso poético más antiguo de la literatura latina. Se caracteriza por una estructura flexible, a menudo basada en dos cola (segmentos rítmicos) separados por una cesura, con un ritmo acentual en vez de cuantitativo (a diferencia de la poesía clásica posterior, influenciada por los griegos). Ejemplos:
    - En el *Carmen Arvale*: "*enos Lases iuvate*" sigue un ritmo que se presta a la recitación cantada, con acentos fuertes y pausas marcadas.
    - En los *Carmina Saliaria*, fragmentos como "divum deo supplicamus" (citado por Varrón) muestran un ritmo similar, con una cadencia que favorece la memorización y la escansión ritual.
- **Adaptación a la ejecución**: la rítmica era funcional al contexto. Los *Salii*, por ejemplo, ejecutaban danzas armadas (*tripudium*), y el ritmo de los Carmina debía sincronizarse con los movimientos. El *Carmen Arvale*, recitado durante un rito agrario, tenía un ritmo repetitivo que probablemente acompañaba gestos ceremoniales.
- **Aliteración y asonancia**: ambos *Carmina Sacra* muestran un uso

marcado de aliteraciones (ej. "*limen sali, sta berber*" en los *Carmina Saliaria*) y repeticiones fónicas, que crean un efecto rítmico y musical, esencial para la transmisión oral y el impacto ritual.

3. Estructura de los versos

Los fragmentos supervivientes muestran algunas características comunes en los versos:

- **Brevedad y modularidad**: los versos de los *Carmina Sacra* son breves y estructurados en unidades autónomas, a menudo organizadas en pares o grupos repetidos. Por ejemplo, el *Carmen Arvale* está compuesto por seis líneas, con frases breves como "enos Lases iuvate" repetidas tres veces, seguidas de invocaciones a Marte y del grito "*triumpe*". Esta estructura modular facilitaba la memorización y la recitación colectiva.
- **Fórmulas rituales**: los versos contienen fórmulas fijas, típicas de la religión romana, como invocaciones directas a divinidades (ej. "*Marmar*" para Marte en el *Carmen Arvale* o "*divum deo*" en los *Saliaria*). Estas fórmulas son sintéticas y usan un lenguaje arcaico, con formas verbales y lexicales no comunes en el latín clásico (ej. "*enos*" para "*nos*").
- **Paralelismo y repetición**: la estructura de los versos es a menudo paralela, con frases similares o idénticas repetidas para énfasis ritual. Por ejemplo, en el *Carmen Arvale*, la triple repetición de "*enos Lases iuvate*" crea un efecto litánico, común también en los fragmentos *Salii* como "*cume tonas, Leucesie*" (citado por Festo), donde el paralelismo refuerza el ritmo.
- **Uso del latín arcaico**: los versos están en un latín primitivo, con formas gramaticales arcaicas (ej. "*sins*" para "*sinas*") y vocablos desaparecidos en el latín clásico. Esto los hace difíciles de interpretar sin el auxilio de glosas de autores como Varrón o Festo.

Elementos comunes

En síntesis, los fragmentos de los Carmina comparten:

- Un **tono solemne y ritual**, con énfasis en invocaciones divinas y protección.
- Una **rítmica basada en el metro saturnino**, con aliteraciones y asonancias que soportan la ejecución oral y gestual.
- Una **estructura versal breve y repetitiva**, con fórmulas fijas y paralelismos que facilitan la memorización.

Aunque no tengamos textos íntegros, sino solo fragmentos y citas, características comunes y elementos recurrentes nos ayudan a identificar una estructura estándar con la cual poder reconstruir un *Carmen*, conscientes de que se trata de una versión propuesta no original, pero fundada en la recuperación de aquellos elementos enraizados en la tradición romana. El trabajo siguiente será crear algo **moderno** sin inventar, donde lo nuevo es una exigencia impuesta por la falta de fuentes completas, pero siempre en el respeto de lo **transmitido**. El mayor problema viene del uso del latín arcaico, del cual tenemos un conocimiento parcial; se podría sin embargo usar el latín clásico, que nos permite construir frases de sentido completo, sustituyendo los nombres de las divinidades por formas arcaicas o etruscas (ejemplo *Tinia* en vez de *Iuppiter*), para conferirle aquel aura primigenia típica de los *Carmina*.

Ejemplo de reconstrucción

Aquí la propuesta de un *Carmen Sacrale* dedicado a la Tríada etrusco-romana. He usado:

- **Latín clásico** para la gramática y las frases principales, haciéndolo comprensible (ej. imperativos y estructuras simples).
- **Nombres etruscos/arcaicos**: *Tinia* en lugar de Júpiter, *Uni* en vez de Juno y *Menrva* para Minerva, de modo a ligarlo a una única

tradición ancestral.

- **Estructura tradicional**: metro saturnino aproximado (versos divididos en dos cola con cesura "|", ritmo acentual), repeticiones triples para énfasis ritual, aliteraciones (sonidos en "t", "m", "s") y paralelismos.
- **Tono**: solemne e invocativo, similar a las oraciones romanas transmitidas (ej. en los *Fasti* de Ovidio).

Carmen ad Triadem

Enos Tinia iuvato, | cailum regens fortis

Uni mater magna, | nostram familiam serva

Menrva virgo sapiens, | armis enos protege

Neve fulmen sins, | in populum enos currat

Tinia pater et Uni, | fruges conferte terris

Tinia rex et Menrva, | concordiam fovete nostris

Uni sancta et Menrva, | vim femineam donate

Triadem sakram iuvate, | Pactum Deorum servate

Omnes simul laudate, | Divos sakros invocate

Tinia Uni Menrva | enos, enos, iuvate

Triumpe, triumpe, triumpe

Traducción al español:

Ayúdanos, oh Tinia, | regente fuerte del cielo

Uni, gran madre, | protege a nuestra familia

Menrva, virgen sabia, | protégenos con las armas

No dejes que el rayo | alcance a nuestro pueblo

Tinia padre y Uni, | dad mieses a la tierra

Tinia rey y Menrva, | favoreced concordia a los nuestros

Uni santa y Menrva, | dad la potencia femenina

Tríada sacra ayudadnos, | preservad el Pacto con los Dioses

Todos juntos alabad, | invocad a los Dioses sacros

Tinia Uni Menrva, | a nosotros, a nosotros, ayudadnos

Triunfo triunfo triunfo (*sigillum* con valor apotropaico, no militar)

El texto ha sido optimizado para ser cantado y acompañado por percusiones, los versos no solo mantienen la estructura como transmitida por las fuentes sino las aliteraciones (repetición de las mismas letras) y la uniformidad de las sílabas (las líneas iniciales 1-3 tienen 6+5, 6+6, 6+5 sílabas, creando una cadencia regular que aumenta 7+6 hacia el *triumpe*) que hace todo más rítmico y musical.

Cómo cantar los Carmina

Los fragmentos supervivientes, como el *Carmen Arvale* y *Saliaria*, eran ejecutados por colegios sacerdotales durante ceremonias religiosas, donde se acompañaban de danzas o movimientos rituales. Por ejemplo, los *Salii* ejecutaban el tripudium, una danza armada con escudos sagrados (*ancilia*), mientras recitaban sus *Carmina* en honor a Marte. Aunque no tenemos ningún fragmento de los *Carmina Convivalia*, Cicerón (Brutus 75) y Catón (*Origines*, fr. 118) describen estos cantos como ejecutados

durante banquetes, a menudo acompañados por flautas (*tibiae*), sugiriendo una dimensión musical. La analogía con los cantos simposíacos griegos, que se cantaban con acompañamiento de lira, refuerza la idea de una recitación melódica. Por lo tanto, sabemos con certeza que los *Carmina*, tanto los sacrales públicos como los privados y conviviales, se cantaban y, en el caso, acompañados por la música. Conocemos, a través de citas, obras de arte y hallazgos, algunos instrumentos musicales usados en la época, pero la falta de partituras hace imposible reconstruir una melodía completa. Se podría recurrir a la hipótesis y a la arqueología experimental, pero el rito necesita certezas. Por lo tanto, hay que encontrar otro camino, estudiando ejemplos aún accesibles: el canto en la oración está presente también en el Islam y en la liturgia de las diversas iglesias cristianas (ej. cantos gregorianos) pero su origen debe remontarse a la lectura cantada de los salmos en el culto hebreo, por lo que los ignoré deliberadamente para concentrarme en analogías con otras religiones politeístas y animistas por el mundo:

1. Analogía con las oraciones japonesas cantadas

La analogía con las tradiciones japonesas es iluminadora, pues muchas culturas antiguas usan el canto para amplificar el poder espiritual de las oraciones. En el shintoísmo japonés, las oraciones (*norito*) se cantan a menudo o se recitan con una entonación melódica durante los ritos, como aquellos en los santuarios dedicados a divinidades (*Kami*) como *Amaterasu* o *Susanoo*. Los *norito* tienen características similares a los *Carmina*:

- **Repeticiones y ritmo**: los *norito* usan fórmulas repetitivas y ritmos cadenciados para invocar a los *Kami*, creando un efecto hipnótico y sacral, similar a las repeticiones romanas (ej. "*triumpe*" o "*enos ... iuvate*").
- **Acompañamiento musical**: a menudo acompañados por instrumentos como tambores (*taiko*) o flautas (*fue*), los *norito* se cantan por sacerdotes (*kannushi*) en un tono solemne, que eleva la oración a un acto performativo. Esto recuerda las descripciones de los *Carmina Convivalia* con flautas o los ritos de los *Salii* con

danzas.

- **Contexto ritual**: como los *Carmina*, los *norito* forman parte de ceremonias estructuradas, con movimientos y gestos codificados, para propiciar protección, fertilidad o armonía divina, paralelo a la *Pax Deorum* romana.

2. Himnos Védicos en el Hinduismo

En la antigua tradición védica india los himnos del *Rigveda* – un corpus de más de 1.000 composiciones métricas – se cantaban durante ritos sacrificiales (*yajna*) para invocar divinidades como *Indra* (Dios del trueno), *Agni* (fuego) o *Varuna* (aguas cósmicas). Estos himnos, conocidos como *sukta*, incorporaban metro rítmico (como el *gayatri*), repeticiones y aliteraciones, similares al saturnino de los *Carmina*, y se ejecutaban por sacerdotes (*hotr*) con entonaciones melódicas precisas, a menudo acompañadas por instrumentos como la *veena* (instrumento de cuerdas similar al lituo). El canto servía para propiciar fuerzas naturales (ej. ríos y montañas como espíritus vivos) y para mantener el orden cósmico (*Rta*). Hoy, en ritos hinduistas supervivientes, como el *puja*, los himnos aún se cantan, pero en formas más ritualizadas. Este paralelo con los *Carmina* es evidente en la función oral y mnemónica: ambos se transmitían verbalmente durante siglos antes de escribirse, enfatizando el impacto acústico para conectarse con lo divino.

3. Cantos chamánicos en las tradiciones indígenas africanas

En las religiones tradicionales *Yoruba* (África occidental, ej. Nigeria y Benín), los *oriki* – himnos de alabanza cantados – invocan *orisha* (divinidades/espíritus) como *Ogun* (guerra) o *Yemoja* (madre de las aguas). Estos cantos, con ritmo percusivo y repeticiones, se ejecutan durante ritos como el festival de *Osun-Osogbo*, acompañados por tambores (*bata*) y danzas, para propiciar espíritus de ríos, árboles y antepasados. Similares a los *Carmina* sirven para mantener la armonía cósmica (*Ase*) y se transmiten

oralmente. Confrontación: ambos incorporan el canto y la danza como medio para alterar la realidad (ej. curación o fertilidad). Otras tradiciones africanas, como las *Bantu*, usan cantos similares en ritos ancestrales.

4. Cantos rituales en las tradiciones nativas americanas

Entre los *Navajo* (*Diné bizaad*) en el suroeste de EE.UU., los cantos ceremoniales como los de la *Blessingway* o *Night Chant* se cantan durante ritos chamánicos para invocar espíritus y fuerzas naturales. Estos cantos, con estructuras métricas y repeticiones (ej. cuartetos rítmicos), duran horas o días, acompañados por sonajeros y arena pintada, para curación o protección. Paralelo a los *Carmina*: ambos son performativos, con énfasis en ritmo oral para invocar divinidades/espíritus, e integran danza. En los Incas precolombinos (politeísmo andino), canciones para *Pachamama* (Madre Tierra) se cantaban durante ofrendas de *chicha* (cerveza de maíz), con temas de fertilidad similares a los *Carmina Arvali*.

Estas culturas, aunque distantes, convergen en elementos clave que van más allá de una simple recitación poética, apuntando a una ejecución vocal ritmada y a menudo melódica:

- **Naturaleza cantada o entonada**: casi todos los ejemplos implican un "canto", no necesariamente complejo como un aria operística, sino una entonación rítmica con variaciones tonales para énfasis. Por ejemplo, los *norito* se entonan o cantan con un flujo rítmico solemne, a menudo en contextos chamánicos (*kagura*), para purificar e invocar a los *Kami* (espíritus divinos), con un tono que sube y baja para crear un efecto hipnótico. Similarmente, los himnos védicos (*sukta* del *Rigveda*) se cantan con melodías específicas (*samaveda*), usando escalas modales y entonaciones precisas para propiciar divinidades como *Indra*, con analogías musicales a himnos antiguos como los ugaríticos, sugiriendo una "cultura musical global" compartida que podría ligarse a los

Carmina romanos. En los ejemplos tribales, como los cantos *Navajo* o *Yoruba*, el canto es chamánico, con tonos monótonos o crecientes para alterar la conciencia y conectarse a espíritus naturales. Esto sugiere que los *Carmina* no se declamaban solo sino que se entonaban con un ritmo cantable, como indicado para los *Carmina Saliaria*, que se cantaban durante danzas rituales.

- **Repeticiones y ritmo litánico**: un rasgo universal es el uso de repeticiones para énfasis mnemónica y mágica. En los *norito*, frases como "ひふみ(hi-fu-mi)" se repiten para purificación; en los védicos, estrofas se reiteran para invocar orden cósmico; en los *bon* tibetanos, cantos con eco para pacificación de espíritus. Esto refuerza la idea de que repeticiones como nuestro "*triumpe triumpe triumpe*" fueran gritos corales, escandidos con énfasis creciente, similares a un mantra chamánico.
- **Acompañamiento musical y gestual**: a menudo integrados con instrumentos y movimientos. En los *norito*, tambores o flautas acompañan gestos codificados; entre los *Yoruba* africanos y los *Navajo* americanos tambores con danzas; para los Romanos flautas o liras eran comunes en los ritos, influenciados por los Etruscos, con danzas como el *tripudium* de los *Salii*. Esto sugiere que el canto no era aislado, sino multisensorial, para "contactar a los Dioses".
- **Ejecución colectiva y chamánica**: muchos se ejecutan por sacerdotes o coros, con un líder que guía y un grupo que responde. En los *norito*, un *kannushi* entona con respuestas colectivas; en los védicos, *hotr* con asistentes; en los *Navajo*, chamanes con cantos prolongados. Esto evoca los colegios romanos (*Salii*, *Arvali*) que cantaban en procesiones, con un aspecto "chamánico" para alterar el estado de conciencia y propiciar espíritus y divinidades.
- **Tono y melodía**: a menudo monótono o modal, con escalas simples (ej. pentatónicas en los védicos o Etruscos), para sacralidad y facilidad oral. No "canciones" sino entonaciones que crecen en intensidad.

Estos modelos nos proporcionan una guía práctica para "cantar" un *Carmen* romano reconstruido, adaptándolo a nuestro contexto. No tenemos melodías originales, pero reconstrucciones modernas sugieren un enfoque simple y ritual. Aquí una propuesta basada en las analogías:

- **Estilo vocal**: monótono o ligeramente modulado, similar a los *norito* o a los védicos, empezando bajo para invocaciones individuales (ej. "*Enos Tinia iuvato*"), subiendo para pares (ej. "*Tinia pater et Uni*"), culminando con "*triumpe*" como grito coral, repetido tres veces para énfasis mágica, que podría acompañarse de palmadas o pisando en el suelo (como en las danzas africanas y americanas, similares a las de los *Salii*). Usar pausas tras cada cesura ("|") para ritmo, como en los *sukta* védicos.
- **Acompañamiento**: añadir una flauta doble (*aulos* etrusco) y percusiones (tambores, sonajeros) de lo contrario, como antes, acompañando con palmadas o en el pecho, o golpeando los pies en el suelo. No que una cosa deba excluir la otra.
- **Ejecución colectiva**: como en los *Salii* o *norito*, un sacerdote guía, un coro responde a los pares divinos; en nuestro *Carmen* propuesto el oficiante podría recitar las primeras 4 estrofas, el coro responder con las estrofas de 5 a 8 (aquellas de los grupos), el oficiante retomar solo la estrofa 9, con tono evocativo "*Omnes simul laudate,* | *divos sakros invocate*" y finalmente todos juntos concluir con el *tripudium*. Sería igualmente válido que el sacerdote recitara la primera cola de cada verso y el coro la segunda. Lo importante es la coherencia con los elementos descritos.

En síntesis, estos ejemplos sugieren que el *Carmen* debe "cantarse" como un himno ritual entonado, rítmico y multisensorial, que recuerda una sacralidad arcaica y universal aquí expresada por la tradición etrusco-romana. La elección del contexto donde ejecutar el *Carmen* depende del propósito ritual que se quiere evocar: como acto de devoción, individual o de grupo, delante de un altar, en un bosque o lugar sagrado; durante una procesión, precisamente como hacían los *Salii*, que marchaban por la

ciudad entonando sus cantos (repitiendo, eventualmente, cada verso tres veces, como en el *Carmen Arvale*); en medio de un rito, como invocación y ofrenda verbal a la divinidad principal, antes de la *datio*. En el caso del *Carmen* arriba propuesto, dedicado a la Tríada Capitolina, lo ideal sería durante el *Epulum Iovis* en las Idus de Septiembre, pero si se sigue el mismo esquema se pueden dedicar *Carmina* a cada divinidad, teniendo así el canto justo para cada ocasión.

A continuación propongo un breve himno genérico, de apenas tres versos de 11 sílabas (más el *triumpe* como *sigillum*), para poder usar para cada divinidad y contexto, cuidando de cambiar la persona si femenina.

Enos [Nomen dei] iuvato, | summe sakre potens

Neve luem permitte, | pater enos protege

Te simul laudamus, | deum sakrum vocamus (o “numen sakrum invoco” como forma individual)

Triumpe, triumpe, triumpe

Ayúdanos, oh [divinidad], | supremo, sagrado, potente

No permitas la ruina, | oh padre, protégenos

Juntos te alabamos, | llamamos al Dios sagrado

Triunfo, triunfo, triunfo

En cuanto a las oraciones básicas, aquellas recitadas durante las invocaciones y las ofrendas, ninguna fuente antigua nos dice cómo deben ejecutarse, salvo respetando la precisión de la pronunciación; sin embargo, su estructura (aliteraciones, repeticiones y paralelismos) más el hecho de que a menudo estuviera presente un acompañamiento instrumental, no las hace demasiado diferentes de los *Carmina* que acabamos de profundizar, y todo ello hace pensar que incluso las oraciones "normales" se realizaban, si no propiamente cantadas, al menos recitadas siguiendo una rítmica. Esto se vincula a una tradición universal donde la oración siempre se canta o se ritma: desde los cantos de los pueblos tribales, hasta los himnos védicos y chinos, pasando por los *norito* japoneses y llegando a los melismas cristianos y musulmanes, una oración, cualquier oración, nunca se ejecuta como si se leyera un libro de texto. Dudo que Roma fuera una excepción. Por lo tanto, aunque no tenemos confirmaciones de fuentes antiguas, pero basándome en la estructura misma de las fórmulas, sugiero extender el discurso de los *Carmina* también a las oraciones básicas.

No importa qué estilo se decida adoptar, el elemento que une esta tradición universal es el ritmo y la vibración, transformando el cuerpo en una caja de resonancia. Desde el punto de vista de la antropología de las religiones, el sonido precede a las palabras, y el tono monocorde produce efectos fisiológicos medibles: sincroniza la respiración, modifica el estado de conciencia, facilita la memorización de las fórmulas. Las vibraciones causan efectos reales en la mente, en el cuerpo y en el grupo, y estoy convencido de que es precisamente el sonido la clave para entender la esencia de una espiritualidad universal y arraigada en la memoria humana, una lengua común que se remonta a antes de las palabras.

El Calendario y la organización del tiempo

El calendario que usamos hoy en Occidente (juliano y gregoriano) es prácticamente el mismo que el de la Roma antigua, del que deriva directamente. Se trata de un calendario solar, es decir, basado en las estaciones y el movimiento del Sol, cuya institución se remonta a Julio César, pero en origen era muy diferente: en la Roma arcaica se usaba un calendario exclusivamente lunisolar-ritual, de solo diez meses, tradicionalmente atribuido a Rómulo pero probablemente de origen etrusco o incluso pre-etrusco. Ovidio (*Fasti* I, 27-44) explica que el número de meses reflejaba el tiempo de la gestación materna; los meses se calculaban según las fases lunares:

- **Calendas** → Luna nueva (primer creciente), inicio del mes
- **Nonas** → Primer cuarto, primera "semana"
- **Idus** → Luna llena, mitad y culmen del mes

El año comenzaba en marzo y terminaba en diciembre; entre estos dos meses había un tiempo suspendido, dedicado a ritos de purificación. El sucesor de Rómulo, Numa Pompilio, entre sus numerosas reformas involucró también el calendario, añadiendo otros dos meses, enero y febrero. Al menos en la forma ya era similar al que conocemos hoy, pero se integró un mes intercalario para alinearse con el año solar, encontrando un equilibrio entre Luna y Sol. Los motivos del cambio fueron prácticos y religiosos: las fiestas romanas estaban vinculadas a momentos precisos del ciclo agrícola, y muchas eran fijas en días del mes; sin corrección, las fiestas se deslizaban a las estaciones equivocadas, por lo que había que armonizar los meses lunares con las estaciones. Este fue el sistema que permaneció vigente durante unos 700 años de historia romana. Hasta que se garantizó el orden. Las cosas cambiaron

radicalmente en las décadas turbulentas de la Tarda República: guerras civiles, corrupción y vacío de poder transformaron para siempre la sociedad y la cultura de Roma. También la religión fue gravemente afectada; durante unos 80 años no se eligió ningún Pontífice Máximo, dejando vacante la más sagrada de las instituciones. César puso fin al caos, al menos aparentemente, imponiendo su nuevo orden personal. Esto trajo también una nueva reforma del calendario, que tenía motivaciones prácticas (la casi secular falta de una guía religiosa desequilibró el calendario clásico, que necesitaba cálculos anuales) pero sobre todo políticas: excluir a los pontífices del control del tiempo y, por tanto, de la vida socio-religiosa (César, el *Divus*, debía ser la única autoridad sagrada), centralización del poder y culto a la persona (el mes de *Quintilius* fue rebautizado *Iulius* en su honor).

En resumen, la reforma no ocurrió exactamente con las intenciones más puras. El nuevo calendario era enteramente solar, el Año Nuevo se trasladó definitivamente de marzo a enero. Y es, salvo variaciones y deslizamientos seculares, el mismo que usamos aún hoy.

Terminado este breve resumen sobre la evolución del calendario, pasemos a hablar de cómo debe involucrarse en el Culto Romano reconstruido, y en qué forma. Digo de inmediato que continuar siguiendo el calendario actual es absolutamente coherente con lo que se hacía en la Roma imperial, pero dado que este manual quiere redescubrir las raíces más profundas de la espiritualidad etrusco-romana, no tiene mucho sentido recuperar la *Religio* cuando ya había entrado en crisis y había comenzado su metamorfosis sincrética, que se reveló terreno fértil para el ascenso del Cristianismo; por tanto, sugiero adoptar un calendario litúrgico anterior a la reforma juliana. Precisamente el sistema lunisolar, con meses lunares y año trópico.

Cómo calcular los meses: hemos visto antes que esta es la parte más simple, y comienza identificando los tres días principales vinculados a las fases lunares, es decir Calendas, Nonas e Idus.

Calendas: inicio del mes, día sagrado a Juno (Ovidio, *Fasti*, I, 55), coinciden con la **Luna nueva**. Es importante observar el **día exacto** en el que se produce la lunación (los antiguos iban a ojo, empezando a observar el cielo después del atardecer, pero nosotros disponemos de tecnologías más precisas, como el tiempo UTC): independientemente del horario en que comienza la fase lunar, la festividad se anunciará para el **día siguiente**. Es Varrón (*De Lingua Latina* VI, 2) quien nos explica cómo funcionaba el calendario lunisolar de su tiempo, confirmando la presencia de un día entre los dos meses en el que se observa la lunación. Por lo tanto, el mes comenzaba a partir de la medianoche posterior a la observación, esto porque los ritos públicos se realizan siempre por la mañana (excepto ceremonias particulares y, precisamente, ritos nocturnos), considerando que para los romanos el día comienza a medianoche. Macrobio (*Saturnalia* I, 3.6) aclara que los ritos diurnos se hacen a partir de la *hora sexta noctis*, es decir, de medianoche a mediodía, porque este período sería de buen augurio. El tiempo ritual es el que sube hacia el día, no el que declina.

Nonas: aproximadamente 5-7 días después de las Calendas (9 días antes de las Idus, en el número se oculta su etimología), no son sagradas a nadie, a menos que el día esté asignado a alguna divinidad. Coinciden con el **primer cuarto** de Luna.

Idus: aproximadamente 15 días después de las Calendas, son sagradas a Júpiter, coinciden con la **Luna llena** y marcan la mitad del mes.

Nonas e Idus se calculan exactamente como las Calendas, verificando el día en que ocurre el evento astronómico y fijando la celebración a partir de la medianoche siguiente. Cuando los Antiguos entendieron que la Luna es sí caprichosa, pero sigue un ciclo medio de 29 días + algunas horas variables (meses largos y meses cortos), comenzaron a estandarizar el cálculo: después del anuncio de las Calendas se declaraban también las Idus, aproximadamente 15 días después de las Calendas (habían comprendido que la Luna llena se produce siempre 13/15 días después de la Luna nueva) y fijaban las Nonas contando aproximadamente 9 días

antes de las Idus (los romanos contaban los días del mes a la inversa, como si fuera una espera constante hacia el evento siguiente) según la longitud del mes: si las Idus eran el 13 las Nonas serían el 5, si las Idus eran el 15 las Nonas el 7. Con el paso de los siglos los pontífices dejaron de mirar el cielo, adoptando este sistema que con el tiempo se reveló caótico e impreciso; paradójicamente, la estandarización, que debía servir para dar orden y comodidad, llevó a la crisis del calendario lunisolar, situación que se agravó aún más por la instrumentalización política del mes intercalario, que ya no servía para realinearse con el año solar, sino para alargar o acortar las magistraturas de amigos o enemigos. El desprendimiento de la **realidad astronómica** fue un grave error, tanto en el plano religioso como en la organización del tiempo; al contrario, un calendario lunar "puro" (basado en la observación directa de la Luna), se corrige solo cada mes: si la lunación aún no ha aparecido, el mes no comienza. Es también por esto que considero a Numa Pompilio no una fase de la historia religiosa romana, sino el **punto al que volver**: las reformas de Numa, empezando por el calendario, ya eran perfectas así. De todos modos, las tecnologías que disponemos hoy hacen que el cálculo de las fases lunares no solo sea cómodo, sino también preciso, aprendiendo ya con antelación todas las lunaciones del año.

El día que sigue a Calendas, Nonas e Idus se declara negro, **no se permite ninguna iniciativa** religiosa, civil o militar (Ovidio *Fasti*, I, 57; Varrón *L.L.*, VI 4; Macrobio *Sat*. I, 15.22).

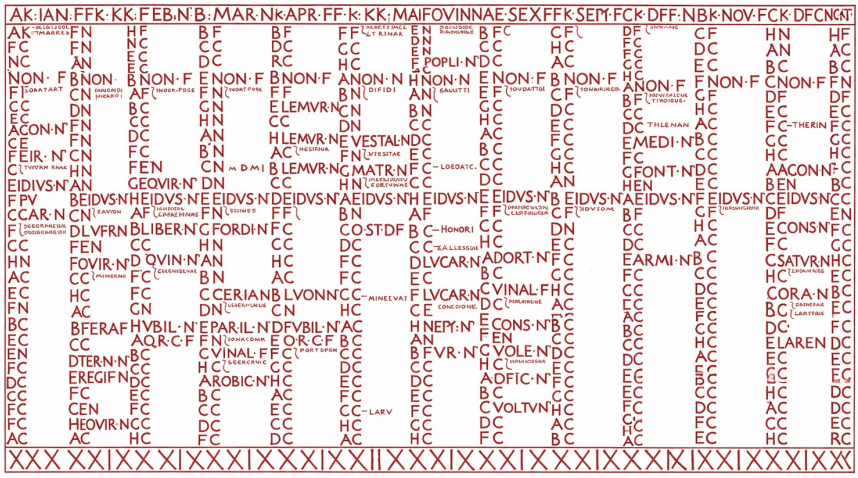
Regla ritual: **el rito no debe preceder a la lunación**. No puede existir un rito que anticipe el evento astronómico/divino. La celebración ocurre siempre el día después de la lunación, esto porque el tiempo ritual coincide con el inicio del *dies civilis* (a partir de la medianoche): **primero ocurre el signo, luego se actúa**.

Cálculo de las festividades pre-Idus: hemos dicho que las Idus coinciden con el culmen del mes, esta primera parte está escandida por las fases lunares. Gracias a las fuentes literarias (Varrón, Ovidio, Macrobio) y arqueológicas (*Fasti Antiates*, *Fasti Praenestini*) somos capaces de reconstruir un calendario romano completo. Se asignan las festividades calculando su distancia, a la inversa, desde Nonas e Idus: nuestro punto de referencia serán los *Fasti Antiates*, único ejemplar de calendario pre-juliano sobrevivido, aunque se trataba ya de un calendario estandarizado, no más basado en la observación directa de las lunaciones; aquí podemos ver que, por ejemplo, los *Agonalia Iani* están 5 días antes de las Idus de enero (en el conteo se incluye también el día de partida, como praxis romana), por lo tanto colocaremos la fiesta de Jano cinco días antes de las Idus lunares que hemos calculado. No siempre será posible reproducir fielmente la disposición de las festividades, pues la observación directa de las lunaciones hace que cada mes sea diferente, por lo que deberíamos usar un enfoque híbrido elástico:

> Dar **prioridad** a las Calendas, Nonas e Idus basadas en la real fase lunar (desde la medianoche posterior al evento); posicionamiento regresivo para las **fiestas fijas**, contando a la inversa desde Nonas/Idus (como hemos hecho con los *Agonalia*); flexibilidad para **fiestas móviles**, por ejemplo los *Compitalia* (celebrados los primeros de enero) eran *feriae conceptivae*, por lo que pueden desplazarse a días más cómodos; si una fiesta **no entra**, tratarla como *conceptiva* o incorporarla a otras festividades, sobre todo si son menores o si tienen temas similares.

Este enfoque hace que el calendario sea **vivo y práctico**, evitando rigideces que causarían incongruencias, y es coherente con el sistema numano basado en la observación directa y la adaptación flexible a las circunstancias (*Sat*. I, 15.9).

Cálculo de las festividades post-Idus: en el calendario pre-juliano estas eran a menudo *feriae conceptivae* (decididas por los pontífices en el momento, en función de las estaciones y las necesidades sociales/agrícolas). La segunda parte del mes lunar dura menos que el mes solar, por lo que resulta complejo calcular con precisión las festividades, sobre todo si se usa como referencia un calendario estandarizado. En nuestra reconstrucción las trataremos todas como **fiestas móviles**, asignándolas a días cómodos (preferiblemente fines de semana y festivos) para facilitar los encuentros comunitarios, o alineándolas con eventos naturales (solsticios y equinoccios), sin tener que seguir obligatoriamente el orden en que aparecen en los calendarios de referencia. Esto simula la **flexibilidad histórica**.



(Arriba: reconstrucción de los *Fasti Antiates Maiores*; siglo I a.E.V.)

Equilibrio entre mes lunar y año solar: los meses lunares acumulan desfase con el año solar, aproximadamente 11 días al año, haciendo que los meses se deslicen respecto a las estaciones. En el calendario pre-juliano, los pontífices insertaban un mes intercalario (*Mercedonius*) cada 2-3 años después de febrero, para realinearse con equinoccios y solsticios. Nosotros no estamos obligados a insertarlo cada 2-3 años, pero pudiendo verificar con mayor precisión fechas y fases, podemos decidir en el momento de insertar un *Mercedonius* (siempre después de febrero) para reequilibrarnos con las estaciones. El intercalario es un mes entero que comienza con la Luna nueva posterior a febrero, se calcula como un mes lunar normal; no tiene festividades salvo Calendas (Juno) e Idus (Júpiter), pero en época romulea este período suspendido estaba caracterizado por ritos purificadores, que fueron trasladados a febrero tras la reforma de Numa, pero sería coherente con el modo romano hacer ritos similares también durante el mes intercalario, tratando el *Mercedonius* como un "febrero bis".

El Año Nuevo Romano: el motivo que nos ha impulsado a adoptar un sistema lunisolar es usarlo como **calendario litúrgico**, en sintonía con aquella espiritualidad primigenia, anterior a los grandes cambios religiosos y sociales de la edad imperial. Incluso con la reforma juliana marzo siguió siendo el Año Nuevo sagrado, el inicio del ciclo agrícola y guerrero. Por lo tanto nosotros celebraremos el Año Nuevo en marzo, exactamente como los Antiguos. No se trataba de un Año Nuevo como lo entendemos hoy, no era un solo día, sino que todo el mes constituía un **único largo Año Nuevo** escandido por fiestas, inauguraciones y ritos de paso, lo que lo hace mucho más similar al Año Nuevo chino, con el culmen en las Idus, fiesta de Anna Perenna, personificación del año que se renueva.

Reglas base para la pronunciación clásica o restituida

No es el lugar para una lección de gramática, pero es debido aclarar algunos puntos, si se quiere adoptar una pronunciación coherente con la época y la lengua en que fueron escritas las fórmulas que hemos usado para reconstruir los ritos. El latín moderno, que más o menos todos conocemos, es el eclesiástico o vulgar (canónico en la Iglesia Católica), que tiene origen entre la Tarda Antigüedad y la Edad Media, por lo tanto en una época en que el Culto Romano ya había cesado de existir, o estaba próximo al fin. La lengua hablada por César y Cicerón era muy diferente, y el modo en que se pronunciaban ciertas palabras podría hacer extraño o incluso incomprensible la escucha de una frase. Pero era así como hablaban ellos. El latín clásico es reconstruido y restaurado, es teórico pero fundado en pruebas sólidas, a partir del hecho de que algunas letras, grabadas en relieves de periodos arcaicos, se escribían exactamente como se pronunciaban. En varias epístolas e inscripciones griegas, César se translitera **Καίσαρ** (Kaisar), confirmando la pronunciación de la época. Aquí abajo los aspectos más importantes a tener en cuenta:

1. **C** es siempre dura, en cualquier caso se pronuncia K (como “casa”)
2. **G** es siempre dura, en cualquier caso se pronuncia GH (como “gato”, H sirve para separar las sílabas)
3. **AE** y **OE**, los diptongos se leen distintos, al contrario de la versión eclesiástica donde la primera vocal es muda, y en ambos casos la E se pronuncia I: AI (como “aire”) y OI (como “boina”)
4. **T** se lee siempre invariada, seca, como la T de “taza”; solo en época tardía, y de ahí al latín vulgar, la T empezó a pronunciarse como TS (semejante a Z) cuando precede una vocal palatal. Esto significa que en el latín clásico y arcaico IMMOLATIO no se pronunciaba IMMOLAZIO como en el latín moderno, sino exactamente como escrito. Esto era común con el etrusco, donde la T era siempre dental: *Nortia*, Diosa etrusca de la fortuna, no se pronunciaba como NorZia, sino NorTia, con la t seca.

Ejemplo: Caesar → **KAISAR**; Coelum → **KOILUM**

Genius loci → **GHENIUS LOKI**; Magnus → **MAGHNUS**

Sacrificium → **SAKRIFIKIUM**; Nostrae → **NOSTRAI**

Accipe → **AK-KI-PE**; Illicet → **ILLIKET**

Gratia → **GRATIA**; Natio → **NATIO**; Ratio → **RATIO**

Porque es importante la pronunciación: las tradiciones que hemos explorado comparten con Roma la precisión de las palabras, hasta un acento pronunciado malada mal puede invalidar el rito. En la India védica hay que pronunciar los himnos con **entonación precisa** (*udatta*, *anudatta* y *svarita*), un solo error se considera desastroso y puede atraer **ruina** en vez de bendición; en el Egipto faraónico, durante los ritos templarios y funerarios, había que recitar las fórmulas hieráticas de manera **correcta**, esto porque los Egipcios creían en el **poder performativo de la palabra** (*Heka*), y si se decía mal perdía su fuerza mágica; en las funciones taoístas los sacerdotes (*daoshi*) recitan fórmulas escritas en caracteres arcaicos, a menudo incomprensibles, pero donde la **entonación correcta y la fidelidad a la fórmula** se considera determinante para la eficacia del ritual; y finalmente en el Shinto, donde los *norito* (textos litúrgicos o encantamientos dirigidos a los *Kami*), tienen valor sagrado no por el significado literal sino por la **fuerza fonética y tradicional de las palabras**, y se considera que una sola sílaba equivocada basta para interrumpir la comunicación con las divinidades. Por lo tanto ¿por qué es importante la pronunciación? La palabra no es un simple sonido sino que tiene poder mágico; en época arcaica, cuando aún no existían documentos, los juramentos se hacían verbalmente, bajo la égida de Júpiter y del *Dius Fidius*, la palabra en sí era tan potente que valía cuanto un contrato, y es a través de la palabra – más que con las ofrendas – que se estipula ese pacto entre hombres y divinidades. La liturgia romana sigue las mismas reglas de las tradiciones que hemos visto, y un **error** de palabra o de pronunciación (*vitium*) puede **comprometer el rito**. Es para eso que sirve el *piaculum*, pero a veces pedir perdón podría no ser suficiente.

- **Plinio, Naturalis Historia XXVIII, 10-11**
  Evidencia que la **precisión** en las fórmulas es esencial para su **eficacia**, y que ninguna palabra debe omitirse o decirse de manera **inoportuna**.
- **Livio, Ad Urbe Condita (sobre el reino de Numa) I.9**

  Explica que Numa instituyó a los pontífices para **prescribir y vigilar** ritos y **fórmulas inmutables**.
- **Plutarco, Vida de Numa 9–12**
  Vuelve a describir la tarea del pontífice: dirigir los ritos públicos, **curar la ortodoxia** del privado e **impedir cualquier desviación** del uso establecido.
- **Catón, De Agri Cultura 141**

  La **estructura rígida** de las fórmulas sugiere que la precisión ritual fuera **esencial**. Cada error exigía ser **expiado** mediante un *piaculum*.

Estas reglas de pronunciación pueden ayudar a recitar las fórmulas rituales de la manera más "ortodoxa" posible, leyendo despacio y escandiendo cada letra. Pero si hay una cosa que quiero permitirme aconsejar es: **mejor no hacer, que hacer mal**. El rito no es una broma, la religión no es un hobby, los Dioses no son nuestros compañeros de juegos. Actuad siempre con responsabilidad y respeto.

BIBLIOGRAFÍA

Principales obras clásicas

Catón, *De Agri Cultura*; por las fórmulas rituales, prevalentemente de carácter agrícola y doméstico.

Cicerón, *De Divinatione* y *De Natura Deorum*; nociones sobre la disciplina etrusca (aunque ferozmente crítico del arte augural). Es Cicerón quien subraya la importancia del silencio y confirma la regla de que el rito se abre con Jano y se cierra con Vesta.

Ovidio, *Fasti*; por las festividades, calendario, celebraciones del año (obra incompleta, nos han sido transmitidos solo los primeros seis meses). De él descubrí la práctica de señalizar áreas sacras con paños y el uso de sonidos apotropaicos en contexto ceremonial.

Virgilio, *Eneida*; sobre los *piacula*, sobre las ofrendas y la confirmación de consagrar árboles con tejidos y ex voto.

Plinio, *Naturalis Historia*; sobre la precisión ritual, sobre la importancia de la sal en las ofrendas, sobre el respeto y la devoción por la naturaleza.

Livio, *Ab Urbe Condita*; hechos y eventos ligados a la historia de la ciudad y a sus protagonistas, es él quien nos describe el rito augural ejecutado por Numa antes de aceptar la corona.

Macrobio, *Saturnalia*; nociones varias, útil para cubrir la parte del año dejada en suspenso por Ovidio. Macrobio nos revela que la regla del capite velato no vale para Saturno y divinidades ctónicas.

Varrón, *De Lingua Latina*; a través de la lengua y el origen de las palabras nos proporciona una cantidad preciosa de información sobre ritos y festividades.

Plutarco, *Quaestiones Romanae*; manual de etiología antropológica sobre las costumbres romanas.

Autores modernos

Marco Baistrocchi, *Riti e Tradizioni di Roma Antica*; particularmente relevante el capítulo sobre el rito de fundación, fue útil para determinar el sentido de recorrido para trazar el *sulcus*.

La aportación de las Inteligencias Artificiales fue útil para confrontaciones interculturales y para la corrección de las fórmulas latinas, siempre en el respeto de las fuentes rituales. Cada contenido de este manual se funda en evidencias literarias y arqueológicas directamente verificadas. Las IA proporcionaron perspectivas adicionales, reconociendo la imprecisión ocasional de las fuentes propuestas, debida a variaciones en traducciones o publicaciones, pero la base permanece sólidamente anclada en la tradición documentada.